

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**СЕГМЕНТЫ ИДЕНТИЧНОСТИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ЗАРУБЕЖНЫХ  
СЛАВЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

Отв. редактор д-р филол. наук *М. Ю. Котова*



ББК 83.3(0)9

C28

Авторы: канд. филол. наук А. Г. Бодрова (гл. 2, 3, 4), д-р филол. наук Е. Е. Бразговская (гл. 5), канд. филол. наук В. С. Князькова (гл. 6), д-р филол. наук М. Ю. Котова (гл. 7, 8), канд. филол. наук О. В. Раина (гл. 1)

Отв. редактор: д-р филол. наук, проф. М. Ю. Котова

Рецензенты: канд. филол. наук, доц. И. М. Порочкина (СПбГУ) канд. филол. наук Н. Б. Еришова (РГПУ им. А. И. Герцена)

*Печатается по постановлению  
Редакционно-издательского совета  
филологического факультета  
С.-Петербургского государственного университета*

**С28** **Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей** / Бодрова А. Г., Бразговская Е. Е., Князькова В. С., Котова М. Ю. и др.; отв. редактор М. Ю. Котова. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2014. — 142 с.  
ISBN 978-5-288-05568-3

Книга посвящена проблемам идентичности и процессу самоидентификации в творчестве писателей — выходцев из разных зарубежных славянских стран: Д. Конрада, Ч. Милоша (Польша), И. Секулич (Сербия), Л. Мнячко (Словакия), И. Цанкара, А. Карлин (Словения), М. Левицкой (Украина), Й. Шкворецкого (Чехия)

Монография рекомендована специалистам-филологам, может быть полезна студентам и преподавателям славистики и всем интересующимся славяно-германской компаративистикой.

**ББК 83.3(0)9**

ISBN 978-5-288-05568-3

© Авторы, 2014  
© С.-Петербургский  
государственный  
университет, 2014

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	4
Глава первая	
Джозеф Конрад — англоязычный польский писатель .....	7
Глава вторая	
Иван Цанкар — словенский писатель на перекрестке культур и создатель национальной идентичности .....	18
Глава третья	
«Изохимены» в творчестве Исидоры Секулич: диалектика нацио- нального и космополитического .....	33
Глава четвертая	
Между славянским и германским: проблема национальной иден- тичности в биографии и творчестве Альмы Карлин .....	49
Глава пятая	
«Это я или культура, в которой я вырос?»: Чеслав Милош об аутентичности поэта в культуре .....	65
Глава шестая	
Константа национальной идентичности Ладислава Мнячко в пе- ременном потоке его самоидентификации .....	89
Глава седьмая	
Самопознание и самоощущение чеха в творчестве Йозефа Шкво- рецкого .....	103
Глава восьмая	
Марина Левицкая — украинская или английская писательница?	114
Заключение .....	126
Литература .....	128
Сведения об авторах .....	138
Summary .....	139

## ВВЕДЕНИЕ

Коллективная научная монография «Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей» построена в виде восьми глав-медальонов, посвященных восьми писателям. Глава о польско-английском писателе Дж. Конраде написана доцентом О. В. Раина; главы о словенском писателе И. Цанкаре (J. Cankar), немецко-словенской писательнице А. Карлин (A. Karlin) и сербской писательнице И. Секулич (И. Секулић) — доцентом А. Г. Бодровой; глава о польском писателе Ч. Милоше (Cz. Miłosz) — профессором Е. Е. Бразговской; глава о словацком писателе Л. Мнячко (L. Mňačko) — доцентом В. С. Князьковой; главы о чешско-канадском писателе Й. Шкворецком (J. Škvorecký) и англо-украинской писательнице М. Левицкой (M. Lewycka) — профессором М. Ю. Котовой. Выбор объекта каждой главы определен несколькими факторами, в том числе: этнической принадлежностью авторов исследуемых произведений к одной из славянских стран; их добровольной или вынужденной эмиграцией/миграцией на Запад; раскрываемой в их творчестве проблематикой своего — чужого — «Другого» (как объекта молодой междисциплинарной науки иматологии).

Целью данного научного исследования было описать особенности самоидентификации нескольких писателей-эмигрантов разных эпох, чье происхождение связано с различными славянскими странами — Польшей, Сербией, Словакией, Словенией, Украиной и Чехией. Независимо от политических взглядов и языка произведений, каждый из них касается в своем творчестве вопроса национальной и личностной идентичности. Своей задачей мы считали найти в их художественных и публицистических текстах материалы, которые позволят сделать выводы по интересующему нас вопросу, а именно самоидентификации их авторов, а также об идентичности героев произведений, которая складывается часто из двух составля-

щих — самоидентификации и их идентификации в авторской речи и в речи других персонажей.

В каждой главе монографии в той или иной степени затронуты: краткая биография и этапы творчества писателя, самоидентификация писателя, рецепция его творчества на исторической родине, переводы на иностранные языки, степень изученности творчества писателя в филологии, самоидентификация славянских персонажей и их идентификация в неславянском окружении (на материале произведений), языковые особенности (вкрапления, интерференция, заимствования, кальки и пр.).

Фактический анализ художественных текстов на польском, сербском, словенском, словацком, чешском, английском и немецком языках мы иллюстрируем цитатами из оригинальных произведений в переводах, выполненных в большинстве случаев авторами монографии, поскольку большинство анализируемых художественных произведений на русский язык пока не переведено.

Используя в своих исследованиях методику разных филологических направлений (литературоведения, лингвокультурологии, стилистики, семиотики), авторы глав неизменно работали в русле славяно-германской компаративистики — пограничной между литературоведением и лингвистикой дисциплины, объектом которой являются связи между славянскими и германскими (прежде всего английским и немецким) языками и славянскими и германскими (преимущественно англоязычной и немецкоязычной) культурами.

Авторы монографии отводят цитированию анализируемых писателей очень важную роль. Национальный язык, являясь неотъемлемым компонентом культурного облика народа, — формообразующая часть идентичности. Знакомясь с оригинальными цитатами, приведенными в тексте или в примечаниях к главам, читатель сможет приблизиться к постижению языковой природы идентичности и особенностям многоязычного творчества писателей-эмигрантов, писавших свои произведения не только на славянских языках, но и на английском или немецком.

Появление данной монографии связано общей концепцией с двумя выпусками сборников научных статей «Славяне в неславянских странах» (отв. редактор — М. Ю. Котова), вышедших в Издательстве филологического факультета СПбГУ в 2010 и 2011 гг. Уже там можно отыскать «сегменты» разных идентичностей; там же формулируется и актуальность развития славяно-германской

компаративистики на кафедре славянской филологии СПбГУ, впервые заявленная на научных конференциях «X Славистические чтения памяти проф. П. А. Дмитриева и Г. И. Сафронова» (секция «Рецепция славянской культуры в неславянском зарубежье», 2008) и XXXVIII Международной филологической конференции (секция «Славяне в неславянских странах», март 2009), в последнее время ежегодно обсуждаемая на мартовских Международных филологических конференциях СПбГУ на секции «Славяно-германская компаративистика».

Смеем надеяться, что наша коллективная научная монография будет способствовать развитию актуальной и бурно развивающейся в последние годы имагологии как части славяно-германской компаративистики.

*М. Ю. Котова*

## *Глава первая*

### **ДЖОЗЕФ КОНРАД — АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПОЛЬСКИЙ ПИСАТЕЛЬ**

Классик английской литературы Джозеф Конрад (1857–1924) известен как маринист и автор приключенческих романов, действие которых разворачивается в экзотических странах. Личность Конрада по-своему уникальна: поляк по происхождению, он, не зная английского в детстве, виртуозно овладел им и стал не только капитаном британского торгового флота, но и писателем, чьи романы подготовили явление европейского модернизма.

В своих трудах З. Найдер, А. Буша, К. Хьюитт и другие о влиянии польской литературы на творчество Конрада задаются вопросом: кем он был и кем ощущал себя — поляком или англичанином. Он отважился писать на языке, с которым познакомился лишь в зрелые годы, и стал великолепным стилистом и прозаиком. «Конрада можно без преувеличения назвать завоевателем, конкистадором, бесстрашным властелином духовных богатств, которые он стремился познать, дабы сделать их всеобщим достоянием и претворить в новые ценности», — писал Стефан Жеромский (Жеромский: URL).

Джозеф Конрад чаще всего ассоциируется с трудами, посвященными мореплаванию. Годы, проведенные в море, одиночество, наблюдения за тяжелой физической работой моряков в экстремальных условиях стали источниками вдохновения для создателя романа «Лорд Джим» и многих других известных романов о людях моря. Писатель показывает героя в ситуации трудного выбора, принятия окончательного решения, которое позже управляет его жизнью. Его произведения посвящены проблемам верности и отчуждения, нравственным переживаниям. Его стиль демонстрирует упорную работу над английским языком и влияние польского фона.

Конрад всегда говорил о человеческой судьбе, об определении человеческого бытия, о том, что отличает человека от зверя, а об-

щество от стада. Мироощущение писателя окрашено в трагические тона. Жизнь он рассматривал под знаком непрестанной борьбы, которую человеку приходится вести с враждебными ему силами. Конрад со знанием дела и весьма экспрессивно изображал бешенство стихии, словно стремящейся физически сокрушить, уничтожить человека. Но угрозу таит в себе и обыденная действительность, поднимающая со дна души мутные волны алчности, властолюбия, цинизма (Амусин: 215–225). Безумие, даже одержимость и осознание тщеты существования — черты, характеризующие его героев. Но противопоставлены им не менее сильные чувства — железная стойкость, безразличие к трудностям и гордость.

Кем был Джозеф Конрад? Какова его судьба? Как случилось, что в один прекрасный день он решил стать писателем?

Джозеф Конрад — псевдоним Юзефа Теодора Конрада Коженёвского, который родился 3 декабря 1857 г. в Бердичеве (Российская империя) в семье польского дворянина, поэта Аполлона Коженёвского. В Россию его отец был сослан за участие в национально-освободительном движении. Конрад провел свое детство в Вологде, а потом в Чернигове. В ссылке скончалась его мать. После смерти отца в 1869 г. его опекуном становится дядя, Тадеуш Бобровский, который поддерживал его материально и в первые годы после совершеннолетия. В 1874 г. семнадцатилетний Конрад прибыл в Марсель и поступил матросом во французский торговый флот. Таким образом он хотел укрыться от призыва в русскую армию. Выросший в дворянской семье, он свободно говорил по-французски. Прочитав большое количество приключенческих романов и морских рассказов, он страстно мечтал о море, но вскоре обнаружил все трудности и опасности этой профессии.

В течение нескольких последующих лет он почти все время провел на борту корабля, принимал участие в рискованных мероприятиях, занимался контрабандным ввозом оружия карлистам в Испанию. В этот период он испытывал большие материальные затруднения — быстро тратил щедрое дядино содержание, занимал деньги, а чтобы поправить положение, играл. Именно тогда он начал страдать приступами депрессии, которые преследовали его до конца жизни. Когда ему было двадцать лет, после очередного крупного проигрыша он пытался застрелиться и впоследствии еще несколько раз предпринимал попытки самоубийства (Хьюитт: URL).



В 1878 г. Конрад перебрался в Англию и поступил в торговый флот в качестве матроса, так как согласно французскому законодательству его могли выслать в Россию для несения службы в армии. В 1884 г. он сдал экзамен на первого помощника, а в 1886 г. дослужился до звания капитана торгового флота. В том же году он получил британское гражданство.

Конрад поддерживал постоянную переписку со своим дядей и был в Польше дважды — в 1889 и 1893 г. В 1894 г. дядя умер и, таким образом, прервались личные связи, соединявшие его с Польшей.

Первые двадцать лет своей писательской карьеры Конрад боролся с долгами, хотя жил с семьей очень экономно в сельской местности на юге Англии. Лето 1914 г. он с женой и двумя сыновьями провел в Польше (Najder: 143).

Свой опыт работы в ранге капитана на «Отаго» в 1888–1889 гг. Конрад отразил в целом ряде произведений. В рассказе «Теневая черта» (“The Shadow Line”, 1917) его герой передает чувства писателя: «Внезапная вспышка тревожного нетерпения понеслась по моим венам и дала мне такое ощущение интенсивности жизни, какого я не испытывал никогда ни до того, ни после. Я обнаружил, насколько я был моряком, душой, умом и телом — человеком, принадлежавшим исключительно морю и кораблям; море было единственным имевшим значение миром, а корабли — испытанием мужества, характера, храбрости, верности — и любви» (CSL, 19)<sup>1</sup>.

Жизненный опыт писателя, его наблюдения, размышления о людских характерах и судьбах дали ему творческий толчок: первый свой роман он начал писать после своего тридцатилетия.

Литературный дебют Конрада состоялся в 1895 году, когда был опубликован роман «Каприз Олмейера» (“Almayer’s Folly”). За ним последовали романы «Изгнанник» (“An Outcast of the Islands”, 1896), «Негр с «Нарцисса» (“The Nigger of the ‘Narcissus’”, 1897), «Лорд Джим» (“Lord Jim”, 1900), повесть «Сердце тьмы» (“Heart of Darkness”, 1902), роман «Ностромо» (“Nostromo”, 1904) и другие произведения. Конрад написал несколько политических романов, в том числе «Тайный агент» (“The Secret Agent”), «Тайный сообщник» (“The Secret Sharer”, 1907) и «Глазами Запада» (“Under Western Eyes”, 1911).

Во время своего последнего плавания Конрад познакомился с английским романистом Джоном Голсуорси, которого попросил

прочитать рукопись его романа «Каприз Олмейра». Д. Голсуорси стал инициатором литературной карьеры Конрада, убедив его публиковать свои произведения о путешествиях (Ланн: 6).

«Главный вопрос, которым не мог не задаться начинающий автор, касался выбора языка», — пишет К. Хьюитт (Хьюитт: URL). Родным языком Конрада был польский, языком его второй родины — английский. О своем выборе он писал: «Способность писать по-английски была для меня столь же естественна, как любой другой навык, с которым я мог бы родиться на свет... мне выпало быть избранником духа языка, который, едва я перестал лепетать и запинаться, превратил меня в свою собственность, да так властно, что сами его идиомы, как я искренне верю, оказали прямое воздействие на мой темперамент и сформировали мой к тому времени еще податливый характер»<sup>2</sup>. Писатель прошел длинный путь, подбирая изумительно точные обороты, используя богатство английской лексики, создавая свой оригинальный стиль. Пунктуация в его рукописях была необычной, так что редакторам приходилось вносить много поправок.

Джозефа Конрада ошибочно считали автором приключенческого жанра после выхода его первых произведений, таких как «Каприз Олмейера», «Негр с „Нарцисса“», «Караин». Он, действительно, описывал экзотические уголки мира, бесстрашных людей и кораблекрушения, но также изображал внутренний мир героя. Его герои задумываются о проблемах человеческого существования, что не характерно для персонажей приключенческой литературы, которые стремятся к определенной цели, преодолевая препятствия.

В своих произведениях Конрад наделяет море силой, делает его неотъемлемой частью жизни героев: «...Люди и море взаимопроникают, так сказать — море входит в жизнь большинства людей, а люди узнают что-то или все о море, развлекаясь, путешествуя или зарабатывая на хлеб» (СУ, 2)<sup>3</sup>, «Именно море дает это — простор, одиночество, окружающее их темные сильные души» (СУ, 11)<sup>4</sup>.

Одиночество присуще всем героям писателя: «Мы живем так же, как видим сны, — в одиночестве...» («We live, as we dream — alone...» — СНД, 16). Сравнение Конрада с другими английскими романистами того времени, такими как Томас Харди, Джордж Элиот, обнаруживает общее для их произведений — исследование проблемы смысла жизни. Героям помогают достичь цели семейные и дружеские узы, образование и работа, общественная и по-

литическая деятельность. Но героев Джозефа Конрада отличает совершенное одиночество. Возможно, это вызвано тем, что он, занявшись писательской деятельностью, осел в Англии, вдали от родины, хотя и был окружен семьей и немногочисленными друзьями. «Описывая жизнь на борту, Конрад никогда не видел в ней модель возможного социального устройства, разрабатываемого зачастую другими английскими романистами. Если он и описывал море символически, то лишь как метафору человеческого существования. Герои Конрада, связанные общими корабельными обязанностями, зависимостью и ответственностью, всегда живущие бок о бок и на виду друг у друга, как сказано в рассказе „Караин“, „сообща влечат одиночество морской жизни“» (Хьюитт: URL). Ведь после окончания рейса их жизненные пути расходятся, и они вновь одиноки. Его герои — неуравновешенные и одержимые, со своими собственными мечтами и идеалами, хотя автор уверен, что жизнь многообразна и ее нельзя подладить под схему. Также часто в его романах появляются изображения ограниченных и заурядных людей, невосприимчивых и глухих к жизни. Этот тип героев делает его произведения уникальными, ведь по традиции английская литература связывает отсутствие общественного успеха с глупостью, что зачастую трактуется комически.

Джозеф Конрад испытывает симпатию к тем героям, которые проявляют стойкость и мужественно делают свое дело. Но всех их отделяет очень тонкая грань от ограниченных и узко мыслящих людей. Один из них, Лорд Джим, покинул свой пост под влиянием минутной паники. Сможет ли он искупить свой позор — это вопрос, которым задается автор. В романе высказываются два мнения: его нельзя простить, так как он нарушил долг и навсегда лишился чести; его можно простить, ведь слишком просто свести все на свете к понятию чести, а герой — сложная личность.

Во время своих путешествий на торговых судах Конрад побывал в английских, голландских и французских колониях, общался с британскими чиновниками. В 1899 г. он опубликовал повесть «Сердце тьмы», которую написал во время работы на бельгийскую компанию, торговавшую на берегах реки Конго. Она представляет собой рассказ героя, Чарли Марлоу, о его путешествии в глубь экваториальной Африки, на торговую станцию европейской компании, чтобы забрать скопившийся там товар — слоновую кость и вывезти оттуда больного агента компании, мистера Курца. Это

и повествование о приключениях Марлоу в сердце Африки, и одновременно философская повесть: «Но дикая местность предупредила его и обрушила на него [Курца] страшное возмездие за это святотатственное вторжение. Я думаю, она нашептала ему о нем такое, чего он не знал, о чем у него не было ни малейшего представления, пока он не оказался лицом к лицу с этим великим уединением, — и этот шепот оказался неотразимо завораживающим. Этот шепот отдался в нем громким эхом, потому что внутри него была пустота» (CHD, 35)<sup>5</sup>.

Джозеф Конрад был хорошо знаком с внешней политикой Польши, России и Англии. В его произведениях отображается двойственное отношение к ней. Он был против агрессивной внешней политики и угнетенного положения разных народов и племен, но считал, что англичане несут с собой цивилизацию и что туземцы, столкнувшись с новым порядком, чаще всего выигрывают от подобного насилия над их культурой. В то же время цивилизаторская миссия, по его мнению, была безжалостной, во имя нее уничтожались целые народы и культуры. Задаваясь вопросом о праве одних людей угнетать других, а также о праве на бунт и кровопролитие в борьбе за свободу, автор исследует темные стороны человеческой натуры. Для его произведений характерна небывалая степень концентрации проблем, неоднозначность их идейного и художественного решения. Мир в них предстает как извечно враждебный человеку хаос: познание его затруднено, а в полноте своей и недоступно. Предлагаемая им модель действительности столь же сложна и внутренне противоречива, как сама жизнь, как тайны человеческой души.

Конрад сочетает сюжет приключенческого романа с поразительным богатством содержания и резким усложнением повествовательной структуры. Центральная метафора повести «Сердце тьмы» вводится с первых страниц, когда Чарли Марлоу наблюдает закат над Лондоном: «...Солнце опустилось низко, и из светящегося белого шара превратилось в матовый красный, без лучей и без тепла, как будто собираясь погаснуть вдруг, пораженное прикосновением этого мрака, нависшего над толпой людей» (CHD, 2)<sup>6</sup>. Ощущение фатальной предопределенности возникает с самого начала повествования. Героя-рассказчика поражает равнодушие к человеческой жизни: скованные за провинность чернокожие, которых он видит по прибытии на место, разнообразные сцены смерти, на-

силія, болезней. Мистер Курц отнимает у дикарей слоновую кость силой оружия. Для устрашения он развесил вокруг своей хижины отрубленные головы их соплеменников. В конце повести Курц умирает от тропической лихорадки: «Дикая местность погладила его по голове — и, вот, она была как бильярдный шар; она приласкала его — и вот — он уже увял; она овладела им, любила его, обняла его, проникла в его вены, поглотила его плоть и прочно прикрепила его душу к своей невероятными ритуалами какого-то дьявольского посвящения. Он был ее испорченным и избалованным любимцем» (CHD, 29)<sup>7</sup>.

У Конрада зло и тьма непостижимы и неустранимы. Автор пытается постичь зло в человеческой природе, не давая однозначного ответа на вопрос, что такое зло и где его истоки. По мнению Марлоу, в мире нет ни истины, ни справедливости; в подобной концепции мира и человека сказывается характерный для модернизма пессимизм. Автор наделяет Чарли Марлоу некоторыми автобиографическими чертами — это моряк с большим жизненным опытом.

Существует множество интерпретаций этой повести, созданной в последние годы правления королевы Виктории, когда англичане отправлялись с цивилизаторской миссией в страны, которые, как считалось, сами не способны справиться со своими проблемами и которым необходима помощь. Вначале мистер Курц был демократом, но позже превратился в варвара, для которого важна прежде всего коммерческая прибыль, эксплуатация чужих ресурсов. Идея о том, что цивилизация — зло, присутствует у Конрада: его африканцы полны жизни, приспособлены к существованию на своей земле, тогда как европейцы слепо и безжалостно пытаются насаждать цивилизацию. Но в то же время автор, исходя из неразрешимости противоречий мира, изображает Африку как «сердце тьмы», а путь туда символизирует извилистая, опасная, зловещая река. Сюжет повести многослоен и неоднозначен, открывает читателю новые стороны при каждом прочтении.

Вот как писатель описывает захваченных африканцев: «Они медленно умирали — это было абсолютно ясно. Они не были врагами, не были преступниками, не были теперь ничем земным — всего лишь черные тени болезни и голода, лежащие вповалку в зеленоватой мгле. Свезенные со всех укромных мест побережья в согласии с условиями временных контрактов, потерянные в чуждой им среде, питаясь непривычной пищей, они заболели, становились

негодными, и тогда им разрешали отползти и отдохнуть. Эти умирующие призраки были свободны как воздух — и почти столь же прозрачны» (CHD, 29)<sup>8</sup>.

Дальнейшее исследование проблем внешней политики освещается в романе «Ностромо». В нем рассказывается об освободительной борьбе в вымышленном латиноамериканском государстве Костагуан. Внешняя политика Англии читается между строк. Все герои действуют, как оказывается, ради разных целей и идеалов: экономическое, политическое могущество, честь и подвиг.

Необычными являются два последующих романа Конрада — «Тайный агент» и «Глазами Запада», где действие происходит в Лондоне, Санкт-Петербурге и Женеве. Эти романы объединены влиянием на Конрада творчества Достоевского. В обоих произведениях присутствует напряженная интрига, колоритные персонажи, глубокий психологический анализ, критика современной цивилизации.

В «Тайном агенте» завербованный посольством некой восточной державы человек лондонского «подполья» должен организовать взрыв Королевской обсерватории в Гринвиче. Автор раскрывает внутренний мир террориста и личные мотивы его политических убеждений: «Негодование Профессора нашло в себе самом конечную причину, которая освобождала его от греха разрушения в целях удовлетворения своего честолюбия... Его цель была нравственной — это он твердо усвоил. Осуществляя свою миссию с вызывающей беспощадностью, он добился для себя видимости власти и личного престижа» (CSA, 32)<sup>9</sup>.

Роман «Глазами Запада» начинается в Санкт-Петербурге убийством террористами жандармского генерала де П. и продолжается в Женеве, в среде фанатично настроенных революционеров-эмигрантов, куда из России направлен завербованный полицией студент. В основу сюжета положено реальное событие — убийство шефа жандармов В.К. фон Плеве в 1904 г. Как и во всех произведениях Конрада, главной темой романа является трагедия одиночки, которого одолевают душевные страдания или муки совести, фатальная игра человека с судьбой, проклятие золота, глубинное противостояние Запада и Востока, мужчины и женщины, хаоса и порядка за поверхностными наслоениями сатиры. В романе «Глазами Запада» позиция автора двойственна — он противник и самодержавия, и революционного насилия.

В 1914 г. Конрад отправляется на летний отдых с семьей в Польшу. Результатом стало его разочарование в политике британских властей, которые рассматривали польский вопрос как внешнюю проблему России (Najder: 232). В 1916 г. в «Заметке по польскому вопросу» (“*Nota w sprawie polskiej*”) он предложил восстановить Польское государство под протекторатом Великобритании. Возрождение польской независимости после 123 лет территориальных разделов Польши Конрад встретил с радостью и облегчением, выпустив в 1919 г. очерк «Преступление разделов» (“*Zbrodnia rozbiorów*”), который стал эмоциональным призывом поддержать восстанавливающееся государство.

В 1899 г. писательница Элиза Ожешко опубликовала статью «Эмиграция талантов» (“*Emigracja talentów*”). Она бросила обвинения Конраду в неверности своей родной стране, в том, что он не пишет на польском языке. На это обвинение он ответил два года спустя, что поскольку ему есть что сказать англичанам, он и пишет по-английски (Najder: 292–295).

Первые переводы произведений Конрада появились в Польше в 1897 г., а в 1914 г. он дал свое первое интервью журналисту Мариану Домбровскому. После 1920 г. контакты Конрада с польскими писателями и читателями стали теснее. А в 1921 г. он перевел на английский комедию Брунго Винавера «Книга Иова» (“*Księga Hioba*”). Выдающийся польский писатель Стефан Жеромский написал вступление к собранию сочинений Конрада, назвав его «автором-соотечественником» (Najder: 238).

Джозеф Конрад скончался 3 августа 1924 в Бишопсборне близ Кентербери (Великобритания).

В двадцатые и тридцатые годы XX в. Конрад оказал значительное влияние на польскую литературу. Его первое полное собрание сочинений появилось в Польше в 1972–1974 гг.

Исследуя глубины жизни, Конрад пытается понять, что движет людьми в минуту опасности, как на них влияет власть, как они справляются с чувством собственной вины. Он исследует проблему нравственного выбора, который не всегда прост и однозначен. Поляк по происхождению, которому пришлось выучить язык второй родины, Конрад находит для этого оригинальные и точные английские слова (Хьюитт: URL).

Многие исследователи творчества Конрада (З. Найдер, А. Буша и др.) обнаружили в его трудах, кроме общих составляющих поль-

ской культуры, тематические, художественные мотивы произведений польской литературы. Польский язык также наложил свой отпечаток на прозу Конрада. Это проявляется не только в употреблении полонизмов, но и в ошибках при использовании времен.

Английские критики указывают на таинственные, славянские черты его души, на влияние родного языка, давшего мощный импульс для поиска нового выразительного стиля, ритмики, образности и силы, которые так характерны для английской прозы Конрада. Критик Ричард Кёрл, автор монографии о Конраде, пишет: «Музыкальность прозы Конрада — отнюдь не только развитие и расширение возможностей английской прозы, это вообще новая мелодика, романтическая, захватывающая музыкальность иной культуры» (Жеромский: URL).

Говоря о феномене билингвизма писателя, нельзя однозначно судить о его принадлежности к какой-либо культуре. Именно сочетание двух культур, польской и английской, вызывает у исследователей интерес к творчеству Джозефа Конрада.

### Примечания

<sup>1</sup> “A sudden passion of anxious impatience rushed through my veins, gave me such a sense of the intensity of existence as I have never felt before or since. I discovered how much of a seaman I was, in heart, in mind, and, as it were, physically—a man exclusively of sea and ships; the sea the only world that counted, and the ships, the test of manliness, of temperament, of courage and fidelity—and of love”.

<sup>2</sup> Цит. по: Хьюитт: URL.

<sup>3</sup> “...men and sea interpenetrate, so to speak—the sea entering into the life of most men, and the men knowing something or everything about the sea, in the way of amusement, of travel, or of bread-winning”.

<sup>4</sup> “It is the sea that gives it—the vastness, the loneliness surrounding their dark stolid souls”.

<sup>5</sup> “But the wilderness had found him out early, and had taken on him a terrible vengeance for the fanatic invasion. I think it had whispered to him things about himself which he did not know, things of which he had no conception till he took counsel with this great solitude—and the whisper had proved irresistibly fascinating. It echoed loudly within him because he was hollow at the core...”

<sup>6</sup> “...the sun sank low, and from glowing white changed to a dull red without rays and without heat, as if about to go out suddenly, stricken to death by the touch of that gloom brooding over a crowd of men”.

<sup>7</sup> “The wilderness had patted him on the head, and, behold, it was like a ball—an ivory ball; it had caressed him, and—lo!—he had withered; it had taken him, loved him, embraced him, got into his veins, consumed his flesh, and sealed his soul to its



own by the inconceivable ceremonies of some devilish initiation. He was its spoiled and pampered favourite”.

<sup>8</sup> “They were dying slowly—it was very clear. They were not enemies, they were not criminals, they were nothing earthly now—nothing but black shadows of disease and starvation, lying confusedly in the greenish gloom. Brought from all the recesses of the coast in all the legality of time contracts, lost in uncongenial surroundings, fed on unfamiliar food, they sickened, became inefficient, and were then allowed to crawl away and rest. These moribund shapes were free as air—and nearly as thin”.

<sup>9</sup> “The Professor’s indignation found in itself a final cause that absolved him from the sin of turning to destruction as the agent of his ambition... He was a moral agent—that was settled in his mind. By exercising his agency with ruthless defiance he procured for himself the appearances of power and personal prestige”.

## *Глава вторая*

### **ИВАН ЦАНКАР — СЛОВЕНСКИЙ ПИСАТЕЛЬ НА ПЕРЕКРЕСТКЕ КУЛЬТУР И СОЗДАТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

Писатель Иван Цанкар (1876–1918), когда-то существенно изменивший ход развития словенской литературы, обновивший ее жанровую и тематическую составляющие, ныне является признанным классиком и занимает почетное место среди литературных деятелей, оказавших решающее влияние на развитие национальной словесности и на формирование национальной культурной идентичности, какими были Примож Трубар (Primož Trubar, 1508–1586) в эпоху протестантизма, Антон Томаж Линхарт (Anton Tomaž Linhart, 1756–1795) в эпоху Просвещения, Франце Прешерн (France Prešeren, 1800–1849) в период романтизма, Сречко Косовел (Srečko Kosovel, 1904–1926) в период экспрессионизма. По мнению словенского философа М. Долара, объединяет этих столь разных писателей то, что в свое время каждый из них радикально порвал с тогдашней «словенской идентичностью» (Dolar: 320). С данным мнением нельзя не согласиться. Как известно, каждый из вышеуказанных литераторов, внося революционные изменения в национальную культуру, полностью ее преобразовал. Например, протестант П. Трубар в середине XVI в. стал переводить на словенский и, главное, впервые издавать богослужебную литературу, покончив с засильем латыни: этим «реформаторским» шагом он обновил (практически заново создал) словенскую письменную традицию. Ф. Прешерн, писавший на словенском и немецком, был первым светским поэтом, кардинально преобразившим словенскую поэзию, обогатившим ее новыми поэтическими формами. При этом он опирался на западноевропейскую, в том числе на античную, ренессансную, а также восточную традиции и использовал фольклорные образцы. Его роль для словенской словесности сопоставима с ролью А. С. Пушкина для русской литературы.

М. Долар выделяет два подхода к проблеме словенской национальной идентичности, которые, как представляется, можно условно назвать «охранительным» и «реформаторским». В соответствии с первым национальная идентичность не несет в себе противоречий — она укоренена в языке, традиции, произведениях искусства: «все это необходимо подробно описывать, сохранять и продолжать». Если появляется какое-то противоречие, то оно является внешним по отношению к словенской идентичности, поэтому возникает борьба между «нашим» и «чужим» (Dolar: 323). Второй подход предполагает, что противоречие содержится как внутри синтагмы «словенская национальная идентичность и культура», так и внутри каждого из этих понятий. «Борьба всегда происходит между „нашим“ и „нашим“... борьба является способом существования культуры, идентичности и словенства» (Dolar: 323). Аргументируя продуктивность «реформаторского» подхода, Долар утверждает: «...Любая идентичность основывается на различии, содержит его как свой внутренний момент и производит его как свою истину, а различие, если мы к нему отнесемся всерьез, перейдет в свою противоположность и в конце концов в противоречие. Короче говоря, нет идентичности без различия и противоречия» (Dolar: 330).

Биография и творчество Цанкара вместили в себя не одно противоречие. С одной стороны, богемный образ жизни на чужбине, с другой — занятие политикой и патриотизм. Интерес к родине, социальным проблемам («Батрак Ерней и его право» — “Hlapec Jernej in njegova pravica”, 1907) сочетается в его творчестве с излюбленными темами модерна (смерть, детство, искусство и др.) и такими произведениями, как символистская драма «Прекрасная Вида» (“Lera Vida”, 1912) и роман, где применяется техника «потока сознания» «Нина» (“Nina”, 1906).

Цанкар формировал национальную идентичность словенцев скорее «реформаторским» способом, хотя в его творчестве можно проследить и «охранительные» тенденции.

Иван Цанкар родился в бедной многодетной крестьянской семье. Отец покинул ее — уехал на заработки в Боснию, поэтому забота о детях легла на плечи матери. Благодаря выдающимся способностям Цанкар получил возможность учиться в Люблянском реальном училище, где словенский язык преподавал Фран Левец,

редактор журнала «Люблянски звон», прививший будущему писателю любовь к родному языку и культуре. В Любляне Цанкар стал членом тайного ученического общества «Задруга», отличавшегося антиавстрийской направленностью, выступавшего за политическую и национальную независимость словенского народа, который находился под гнетом Австро-Венгерской монархии. Это общество ратовало за самостоятельное и самобытное развитие словенской культуры, которая веками подвергалась насильственной германизации. Там Цанкар познакомился с будущими поэтами Отоном Жупанчичем (Oton Župančič, 1878–1949), Драготином Кетте (Dragotin Kette, 1876–1899) и Иосипом Мурном-Александровым (Josip Murn Aleksandrov, 1879–1901), вместе с которыми впоследствии создал новое литературное направление «словенский модерн» (Бодрова: 22–23). В 1896 г., как и многие словенцы того времени, Цанкар отправился продолжать обучение в Вену (государственного университета в словенских землях тогда не было). Пребывание в венском социокультурном пространстве оказало огромное влияние на его творчество. В Вене Цанкар смог соприкоснуться с новыми тенденциями в австрийской литературе того времени и творчеством таких ее представителей, как Петер Альтенберг, Гуго фон Гофмансталь, Карл Краус, Герман Бар. Цанкар знакомился с произведениями современной ему немецкой литературы, читая публикации в австрийских газетах и журналах. В круг его чтения входили, например, мюнхенские журналы «Югенд» и «Симплициссимус». Цанкар знал сочинения Рихарда Демеля, Арно Хольца, Герхарта Гауптмана. Произведения авторов французского декаданса и символизма Цанкар в основном читал в немецких переводах. Опосредованное знакомство с другими европейскими литературами (через австрийскую и немецкую публицистику, а также переводы) повлияло на его литературный вкус, например, определило интерес к популярным в то время в Австрии писателям Генрику Ибсену, Йенсу Петеру Якобсену, Морису Метерлинку, американскому философу Ральфу Уолдо Эмерсону.

В общей сложности Цанкар прожил в Вене около тринадцати лет. Местом своего проживания он выбирает рабочий квартал Оттакринг, а в качестве профессии, приносящей ему доход, — писательство, но не на немецком языке, которым он превосходно владел, а на словенском (Цанкар считается первым словенским профессиональным писателем).

О пребывании Цанкара в Вене уже не раз писали словенские ученые и журналисты (Medved 2005). Некоторые исследователи, изучавшие влияние культуры рубежа веков на Цанкара, рассматривают его творчество в контексте венской и, шире, мировой литературы (Pirjevec 1964; Kos 1987; Bernik 1999). Существуют и работы, в которых особое внимание уделяется отражению венского опыта писателя в его произведениях. Так Т. Смолей в статье «Образ Вены в словенской литературе» ставит Цанкара в ряд с другими словенскими писателями (Янезом Циглером, Янезом Трдиной, Франом Левстиком, Йосипом Стритаром, Йосипом Юрчицем, Франом Говекаром и Славко Грумом), жившими в Вене, и считает, что образ Вены в его текстах является символом недостижимого счастья и роскоши для бедного человека (Smolej 2008).

Словенский ученый Л. Краль в работе «Центральная Европа и словенская литература» называет Вену «очагом центральноевропейской идеи» и городом «гибридной идентичности и поликультурной продукции» (Kralj 2005). Он считает, что именно в произведениях Цанкара очень красочно описан среднеевропейский урбанистический ад — рабочий квартал Оттакринг, в который стекались «все несчастные души» австро-венгерской монархии, зачастую славянского происхождения (действительно, некоторые герои текстов Цанкара носят чешские имена — Павличек, Гонза, Янек).

Пребывание в венском социокультурном пространстве позволило Цанкару расширить диапазон тем и преодолеть некоторую провинциальную ограниченность словенской литературы. Именно в Вене Цанкар напишет многие произведения, которые считаются вершинными достижениями словенской культуры. Вот как сам в своей писательской автобиографии (1912 г.) обозначил основные темы венского периода творчества: жизнь словенских художников на родине и на чужбине («Чужие» (“Tujci”, 1902), «Новая жизнь» (“Novo življenje”, 1908), «Воля и сила» (“Volja in moč”, 1911)) и жизнь народа бедных рабочих окраин большого города («Нина», «Обитель Марии-заступницы» (“Hiša Marije pomočnice”, 1904), «За крестом» (“Za križem”, 1909)) (Dve Cankarjevi avtobiografiji: 48)<sup>1</sup>.

Отдельного внимания заслуживает проблема переводов Цанкара на немецкий язык, а также восприятие его творчества в немецкоязычной культуре. Остановимся лишь на нескольких моментах. Переводить Цанкара стали еще при жизни. Как сказано в предисловии к библиографии немецких переводов словенской литерату-

ры (Bibliografija 2006), после 1900 г. он был наиболее переводимым словенским автором в течение 30 лет. Интересно, что переводы его романов «На крутой дороге» (“Na Klancu”, 1902, сделанный словенской писательницей Зофкой Кведер) и «Крест на горе» (“Križ na gori”, 1905) появились всего лишь год спустя после оригиналов. Известен случай, когда перевод рассказа («Дурачок Мартинец» — “Budalo Martinec”, 1905) вышел в венском журнале «Остеррайхише Рундшау» на два месяца раньше оригинала в журнале «Люблянски звон», а гонорар за перевод был в 3 раза больше, чем за оригинал. Цанкар, всю жизнь зарабатывавший писательским трудом, в порыве «праведного гнева» в одном из писем воскликнул: «Ей Богу, Я буду писать по-немецки! Я уже попробовал — меня радостно приняли и богато заплатили!» (Cankar 1954: 379–380). Эти факты свидетельствуют о том, что у Цанкара действительно была возможность стать известным немецкоязычным писателем — его переводили, воспринимали не как экзотического словенского, а как современного автора, который может быть понятен немецкоязычным читателям.

Однако Цанкар выбирает другой путь. Он создает новаторские как в тематическом, так и в жанровом отношении образцы словенской прозы и драматургии, которые станут классическими и определяют ход развития словенского литературного процесса всего XX в. Иван Цанкар, как и другие представители «словенского модерна», в своем творчестве синтезировал языковой, исторический, литературный опыт своего народа и так называемые «модерные» импульсы рубежа веков. В его произведениях исследователи находят натуралистические, символистские и экспрессионистические элементы. Однако черты западноевропейских литератур рубежа веков в творчестве Цанкара претерпевают значительную трансформацию, переводятся в коды словенской литературы и адаптируются к ожиданиям словенских читателей.

К «венской» теме у Цанкара обращается Т. И. Чепелевская (Чепелевская 2005), которая пишет об особой «ситуации колебания» между закрытым и открытым типами культуры, что свойственно Словении, находящейся на перекрестке Центральной Европы и Балкан. Исследовав романы Цанкара «Чужие», «Крест на горе» и «Новая жизнь», посвященные судьбе художника на чужбине, исследовательница пришла к выводу: «...Ситуация рубежа веков... вызвала у словенского писателя интуитивное чувство самосохра-

нения. В первом романе («Чужие». — А. Б.) писатель четко ориентируется на закрытый тип (культуры. — А. Б.), осуждая выход за границы своего замкнутого мира. Затем он их размыкает, отпускает своего героя в открытый мир с тем, чтобы он вернулся, обогащенный опытом...» (Чепелевская 1997: 210–211).

Творчество писателя балансирует между соблюдением границ, которые ставила словенская культура того времени, и не отделимым от европейского модерна выходом за их пределы. Примеры такого нарушения ожиданий можно найти во многих его книгах. Подтверждением является негативная реакция критиков на такие произведения Цанкара, как «Обитель Марии Заступницы», «Нина», «Видения» (“*Podobe iz sanj*”, 1917) и другие.

Иногда Цанкар идет на компромисс между культурными ожиданиями словенских читателей и интегрированностью в общеевропейскую культуру. В отличие от его писем, в которых встречаются подробные описания красот Вены, его художественные произведения содержат мало культурно-исторических деталей, однако часто их действие развивается в большом городе, предположительно Вене (конкретные географические названия вообще не упоминаются). Этот большой город показан как место бед и пороков (в рассказах «У цели», «Из предместья», «Крона» из цикла «Книга для легкомысленных людей» (“*Knjiga za lahkomiselne ljudi*”, 1901), романе «Обитель Марии Заступницы»). В такой окраске топоса Вены можно предположить уступку вкусам его словенских современников, их культу патриархальности и антиурбанизму.

Таким образом, в творчестве Цанкара универсалистские тенденции западноевропейского модерна сочетались с устремлениями, направленными на создание национальной литературы, оказавшей огромное влияние на формирование национального самосознания. Проблема национальной идентичности занимала одно из важнейших мест в мировоззрении словенского писателя. Цанкара можно считать тем самым представителем культурной элиты, который играл ведущую роль в создании воображаемого сообщества (Б. Андерсон) — «словенской нации». По мнению Б. Андерсона, филологи и литераторы принимали активное участие в процессе конструирования национального сознания (Андерсон: 93). При этом очень важное значение имела деятельность двуязычных писателей, переносивших уже существующие национальные модели на свою почву (Андерсон: 134). Действительно, Цанкар, в своей лекции «Сло-

венцы и югославяне», прочитанной в Любляне в 1913 г., призывая к политическому объединению южных славян (сербов, хорватов, словенцев, болгар) в одно государство, упоминает об уже существующих Великой Германии и Великой Италии (Cankar 1959: 394–395). Писатель утверждал, что, на первый взгляд, идея образования нового югославянского государства может показаться утопией — ведь препятствий на пути его создания множество, однако «у утопий с давних пор есть одна странная черта — они имеют обыкновение сбываться» (Cankar 1959: 394). Цанкар неоднократно подчеркивал, что югославянский вопрос для него относится к сфере политики. А на культурном и языковом уровне эта проблема даже не может рассматриваться, поскольку уже давно была решена, «когда югославянское племя раскололось на четыре народа с четырьмя самостоятельными культурными жизнями». «По крови мы братья, по языку — двоюродные братья, а по культуре, являющейся плодом многовекового сепаратного воспитания, — мы более чужды друг другу, нежели наш гореньский крестьянин тиролюскому или горицкий винодел — фриулийскому» (Cankar 1959: 398–399).

В начале XX в., как и предыдущем веке, в словенских землях были распространены идеи создания единого южнославянского языка<sup>2</sup>, однако Цанкар — создатель словенской национальной и культурной идентичности, продолжатель линии развития литературы, намеченной Франце Прешерном, был против подобных идей. Историки считают, что лучшее, что было сказано словенцами до Первой мировой войны по югославянской теме, принадлежит Цанкару (Кирилина и др.: 272). Важно, что Цанкар принимал деятельное участие в общественной жизни. Стоит вспомнить его знаменитое высказывание 1906 г.: «Я стоял не на арене литературы, а на арене жизни» (Cankar 1959: 126). Тема словенской нации и словенской культуры встречается и во многих других полемических статьях Цанкара, таких как «Словенский народ и словенская культура» (“Slovensko ljudstvo in slovenska kultura”, 1907), «Родина наша прекрасная» (“Lepa naša domovina”, 1909), «Словенская культура, война и рабочий класс» (“Slovenska kultura, vojna in delavstvo”, 1918), «Как я стал социалистом» (“Kako sem postal socialist”, написана в 1913, опубликована в 1918) и др. По мнению словенского ученого Д. Пирьевца, «Цанкар воспринимал словенскую национальную проблему как проблему пролетариата... народа крестьян и рабочих, народа рабов» (Pirjevec: 441). Цанкар считал, что только



в социализме его родина может обрести свободу. Писатель остро переживал несвободу словенского народа: «И если рабочий всегда невольник, то в наших словенских краях он невольник вдвойне! В иных странах эксплуатировали руки и голову рабочего, у нас, помимо этого, у рабочего отняли достоинство, лишили его души и отсекали язык» (Цанкар: 481). По мнению двоюродного брата писателя, Изидора Цанкара, Ивана Цанкара больше всего интересовало духовное совершенствование человека и общества: «...Даже когда он [Цанкар] впервые заговорил о социальной революции... он признался, что его более глубокий интерес находится в другой области — не в экономическом, а в духовном состоянии общества» (Cankar 1969: 308). Цанкар неоднократно подчеркивал роль культуры, способствующей духовному освобождению нации, которое непременно приведет к свободе и от «телесных оков» (Цанкар: 478).

В своих выступлениях и произведениях Цанкар, прибегая к таким конструктам, как «словенский народ», «наш народ», «наша родина», несомненно, причислял и себя к данному воображаемому коллективу и, безусловно, активно участвовал в формировании этих понятий.

Цанкар с большим вниманием следил за развитием словенской культуры, о чем свидетельствуют его статьи, посвященные словенским писателям и художникам, и высоко ценил национальную прессу (Цанкар: 479). Эта позиция писателя подтверждает мнение Б.Андерсона, полагающего, что именно газетам отводилась одна из важнейших ролей в формировании воображаемых национальных сообществ, поскольку массы людей, каждый день почти одновременно читая одни и те же статьи на национальном языке, ощущали себя частью определенного сообщества (Андерсон: 67).

Тема словенской национальной идентичности присутствует не только в многочисленных статьях Цанкара, но и в его художественных произведениях. Следует сказать, что уже само употребление словенского литературного языка способствовало созданию словенской национальной матрицы (вспомним Трубара).

Как строится цанкаровский национальный нарратив? В многочисленных автобиографических произведениях писателя, как уже было сказано, нередко фигурируют понятия «родина», «словенский народ». Национальная тема тесно связана с его биографией: через собственный опыт он пытался осмыслить историю словенских земель. На протяжении всей жизни и творчества для него

была важна сопричастность к своему народу, поэтому он вновь и вновь обращался к проблеме национальной идентичности. Например, в автобиографическом фрагменте «Оттакринг» (“Otta-kring”, 1915), написанном за три года до смерти, автор размышляет о том, что происхождение и национальность играют существенную роль в понимании особенностей характера главного персонажа: «Павел Негода был словенцем; это значит, что он носил свою родину с собой. Не только во всех своих мыслях, но и в каждой капле крови, в каждом ударе сердца, в каждом взгляде, в каждом шаге...» (Cankar 1935: 291).

В автобиографических произведениях Цанкар конструирует образ «одного из многих словенцев», фигурирует в роли представителя словенской нации. Например, сюжет романа «На крутой дороге» или повести «Грешник Ленарт» (“Grešnik Lenart”, 1915) во многом совпадает с событиями из его собственной жизни (нищее детство, отношения с матерью, школа и т. д.). Однако примечательно, что писатель вводит в мир художественной фикции только такие биографические факты, которые можно считать типичными для многих представителей словенских бедных семей, а его исключительный писательский и политический опыт не находит отражения в данных текстах (Бодрова: 50; 77; 88).

Нередко национальная проблематика связана у Цанкара с политикой. Самые известные рефлексии на эту во многом болезненную тему содержатся в драме под названием «Холопы» (“Hlapci”, 1910), написанной Цанкаром после проигранных выборов (он баллотировался в парламент от социал-демократической партии в 1907 г., однако победу одержали клерикалы). В пьесе рассказывается, как после победы клерикалов многие их противники переметнулись на их сторону. Устами главного героя, учителя Ермана, не пожелавшего сменить свои убеждения, дается горячая отповедь словенскому народу: «Холопы! Холопами рожденные, холопами воспитанные, созданные для холопства! Господин меняется, а хлыст остается и навсегда останется, потому что спина согбенная, к хлысту привыкшая и хлыст желаящая!» (“Hlapci! Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje! Gospodar se menja, bič pa ostane in bo ostal na vekomaj, zato ker je hrbet skrivljen, biča vajen in željan!” — Cankar 1957: 368) Ерман, мечтавший «из холопов сделать людей» (Cankar 1957: 355), комментирует события словенской истории, в частности один из самых мрачных периодов развития словенской

культуры — контрреформацию: «Сейчас я просматриваю историю контрреформации. Тогда в наших землях перебили половину порядочных людей, а другая половина — сбежала. Те, кто остался, были вонючим сбродом. И мы внуки своих дедов» (Cankar 1957: 344).

Тема несвободного народа, тема рабства будет подниматься и в других текстах Цанкара. Особый интерес представляет ее фольклорная интерпретация в рассказе «Петер Клепец». Цанкар вновь выделяет доминантную, по его мнению, черту словенского народа — холопство. За год до смерти, в 1917 г., словенский писатель реализовал замысел, возникший еще в юношеские годы: фольклорный сюжет о Петере Клепце<sup>3</sup> лег в основу короткого рассказа, вошедшего в цикл «Видения». Возмущенный тем, что словенские солдаты, уже не первый раз в истории, на протяжении четырех лет Первой мировой войны проливают кровь за чуждые им интересы Австро-Венгрии, Иван Цанкар изменил счастливый финал народной легенды и сделал героя олицетворением исторической пассивности словенского народа. Петер Клепец, обладая фантастической силой, продолжал служить своим угнетателям<sup>4</sup>.

Размышляя о будущем словенского народа, важную роль в формировании национального самосознания Цанкар отводил матерям. В статье «Словенская культура, война и рабочий класс» он, делаясь собственным биографическим опытом, писал: «И все-таки не все надежды потеряны! В матерях-работницах наше будущее! Я знаю одну такую мать: всю кровь сердца она отдала бы, чтобы спасти жизнь своему ребенку! Пока у нас есть такие матери, нам нечего бояться!» (Цанкар: 482). Далее он призывал матерей разъяснять детям причины социальной несправедливости.

Еще более личное звучание тема матери приобретает в художественных текстах Цанкара. В финале пьесы «Холопы» Ерман в отчаянии хочет покончить жизнь самоубийством, однако от этого поступка его удерживает голос умершей матери — он слышит, как она обращается к нему по имени. Безусловно, отношения Ермана с матерью находятся в русле цанкаровского автобиографизма: в пьесе, как и в других его произведениях, присутствует возвеличение матери, граничащее с сакрализацией. Так, Ерман слишком эмоционально реагирует на вполне нейтральное упоминание приходского священника о его тогда еще живой матери и набрасывается на него со словами: «Не говорите о ней, святой, на этом оскверненном языке!» (Cankar 1957: 343). Тема матери, претерпевающая различные

трансформации, присутствует в очень многих сочинениях Цанкара (Бодрова: 39–89). Своей матери писатель посвятил не одно произведение. Говоря о романе «На крутой дороге», он заявил, что поставил памятник своей матери, какого никто еще не создавал (Cankar: 355). Некоторые словенские ученые считали тему матери доминантной с творчестве Цанкара. Так, Л. Крайгер в своей книге, посвященной его жизни и творчеству, писал: «Цанкар поставил памятник своей матери. А она была символом его родины. Также как страдала мать на нагорной улице, так погибала вся Словения от одного конца до другого на нагорной улице — „и народ холопов жил на нагорной улице“. В образе Францки (героиня романа «На крутой дороге». — А. Б.) автор воплотил не только тему самоотверженной материнской любви, но и трагической участи словенского народа, для которого уготована только одна дорога — из нищенского детства на улицу бедняков, а „с улицы бедняков — в могилу“» (Krajger: 244). Примечательна очевидная связь тематических комплексов народа, родины и матери в текстах Цанкара. «...Любовь — одна-единственная и неразделимая; один короткий удар сердца вмещает все — мать, родина, Бог» (Cankar: 291–292) — писал он в автобиографическом фрагменте «Оттакринг» от лица героя, Павла Негоды, который, находясь в Вене, мысленно переносится на родину и погружается в воспоминания о матери и ее смерти, воскрешая самые яркие события безрадостного детства.

В этом произведении повествователь заявляет, что он не знает, как любят родину в других местах, однако знаком с одним немцем — возможно, не самым плохим представителем этой нации, ведь он хвастается своей родиной, словно муж хвалится приданным своей жены, — но это-то и доказывает, что он ее не любит. Цанкар видит возможность сопоставить любовь к родине только с любовью к матери, к мертвой матери: «Истинная любовь — стыдливая, тихая, внимательная; ей хотелось бы спрятаться от себя самой. <...> Любовь словенца к родине — явление ни с чем не сопоставимое и не вообразимое; ее невозможно описать, на ней прекращается мое и любое искусство. В крайнем случае, я мог бы сравнить эту любовь с любовью к матери; к мертвой матери, которая не услышит больше ни одной запоздалой молитвы, ни одной просьбы об утешении и о прощении, которая не укрепит надежду, робко прорастающую в сердце» (Cankar 1935: 291–292).

Эту сосредоточенность Цанкара на теме матери и родины можно интерпретировать и в духе лакановского психоанализа. Многие в отношении с матерью объясняет ранняя автобиографическая повесть Цанкара «У смертного одра» (*“Ob smrtni postelji”*, 1898), написанная им ровно через год после смерти матери. Главный герой, молодой студент Фран Задник, из-за тяжелой болезни матери возвращается из Вены в родной дом. Его герой обладает исключительными способностями — прекрасно рисует и пишет стихи, однако, по мнению других, понапрасну тратит время в бесплодных мечтаниях, ничего не делая для своего собственного будущего. От Франа Задника постепенно отворачиваются многие его знакомые. Пока мать была жива, Фран, упоенный своими страданиями и пессимизмом, жил только для себя; он осознает свое тщеславие и эгоизм только после ее смерти, переложившей на его плечи заботу обо всей семье: «„Как мы будем без вас, мама? Кто нас будет любить?“ — спросил Фран мать на смертном одре. „У них останешься ты, Фран... Ты будешь их утешать, будешь для них опорой. Ты сам станешь для них матерью и отцом, их единственным будущим...“» (Cankar 1951: 254).

Вслед за многими словенскими исследователями (Д. Пирьевцем, Ф. Берником, И. Авсеник-Набергой) эти слова можно прочесть как своеобразное завещание матери писателя, которое определило всю его дальнейшую жизнь. Вместе с заботой о семье мать передает автобиографическому герою и нереализованные давние мечты о счастье: «Я только что проснулась — и ты только подумай, Фран, что мне приснилось... Я лежала где-то высоко в серебристо-черном гробу, горело множество свечей. А вы стояли вокруг и были такими счастливыми и веселыми, как будто собирались на свадьбу» (Cankar 1951: 254).

Вера матери в своего сына, в его силы и способности (улыбка на ее мертвых губах стала этому своеобразным подтверждением) совершила в герое переворот, избавив от сомнений, заполнила пустоту в его душе и ознаменовала начало новой жизни. Фран, окончив юридический факультет, получив хорошую службу, добивается социального признания. Цанкар же выбрал другой путь: он так и не завершил своей учебы в университете, вел богемный образ жизни. Однако он реализовал свои творческие способности и во многих произведениях, увековечивших образ матери, пытался осмыслить

и решить те социальные проблемы, от которых его мать ждала избавления всю жизнь.

По мнению С. Жижека, мать, а не отец, стала для Цанкара представителем Символического порядка (по Лакану), или сверх-Я (по Фрейдю), открывающему «я» («moi» по Лакану) путь в большой мир. В произведениях Цанкара мать связана с Символическим порядком (кстати, именно мать позаботилась о его образовании, тем самым открыв для него доступ к Символическому). Отсюда двойственность в отношении как к матери, так и к родине: Цанкар балансирует между двумя мирами — Воображаемым (зеркальным) и Символическим. Ведь мать Цанкара, простую крестьянку, можно считать «прототипом закрытого, неграмотного, родного космоса» (Žižek: 206). Ей совершенно чужда «чужая ученость» (эту ее сторону можно наблюдать в одноименном рассказе (“Tuja učenost”, 1910), где сопоставляется полный сомнений и противоречий мир автобиографического героя, рано приобщившегося к «бездуховной» европейской цивилизации, и цельный мир его матери, находящей опору в искренней вере в Бога. С одной стороны, герой желает вырваться из этого замкнутого мира, а с другой — боится. Примечательно, что это противоречие проявилось уже в ранней лирической зарисовке «Матери» (1893, сохранилась в рукописи). Здесь автобиографический герой-повествователь, осознавая возможные мировоззренческие расхождения и вместе с тем чувствуя глубокую привязанность к матери, обращается к ней со словами: «Не дай Боже, чтобы когда-нибудь, когда мой кругозор будет шире, когда я буду смотреть на мир, как с высокой горы, а не как из темницы, когда у меня будут мои собственные убеждения, а не вбитые мне в голову кем-то другим, — не дай Боже заслужить мне хотя бы печальный взгляд твоих глаз» (Cancar 1967: 309–310). В некоторых произведениях появляется мотив предательства по отношению к матери и, как следствие, чувства вины (некоторые рассказы из цикла «У святой могилы» (“Ob svetem grobu”, 1910–1913), «Моя жизнь» (“Moje življenje”, 1914), «Грешник Ленарт»).

С. Жижек считал, что при жизни мать обременяла писателя комплексом вины и подавляла Цанкара своими страданиями: «...Все цанкаровские бесконечные литании матери скрывают и этим симптоматически указывают на факт бесконечного облегчения, на то, что он освободился от матери, и являются невротическим заклинанием, чтобы мать никогда больше не вернулась»

(Žižek: 206). Представляется, что тезис словенского философа подтверждают многие произведения Цанкара, в том числе процитированный выше отрывок о сне матери Франа, где она видит счастливых детей у своего гроба.

К своей матери Цанкар обращается на протяжении всего творчества. То же самое происходит и с родиной — Цанкар то покидает ее, то возвращается (и в жизни, и в текстах), то посвящает ей и своему народу слова осуждения, упрекая в покорности, рабстве, примитивности, то признается в любви. Показателен эпизод, в котором автобиографический герой «Оттакринга» Павел Негода, находясь в Вене, в своей недавно снятой комнате, слышит за окном словенскую речь, — по улице проходили пьяный чахоточный мужчина и плачущая женщина с ватагой кричащих детей — «процессия горя, позора и пыли», — и содрогается от увиденного зрелища, зловещего «привета с родины». Однако, подтверждая свою беспредельную любовь к родине, как бы поддерживая своего героя, нарратор обращается к нему со словами: «Забудь о горечи — даже горечь там (на родине. — А. Б.) вся озарена солнцем!» (“Nič grenkobe — in če! Še grenkoba je tam vsa od sonca obžarjena!” — Cankar 1935: 298) Автобиографический герой успокаивается и засыпает с улыбкой на лице.

Примечательно, что тему народа (родины) Цанкар связывал с вероисповеданием. Если обратиться к третьему члену упомянутой в отрывке из «Оттакринга» триады — «мать, родина, Бог»<sup>5</sup>, к отношениям Цанкара с религией, то противоречия налицо. С одной стороны, как видно из вышеупомянутой драмы «Холопы», Цанкар был антиклерикалом, не признавал официальной религии. Еще в молодости у него был конфликт с католическими властями — люблянский епископ, возмущенный «безнравственностью» его первого поэтического сборника «Эротика» (1899), приказал сжечь весь тираж (здесь невольно приходят на ум сожженные книги словенских протестантов в эпоху контрреформации, архив Прешерна, уничтоженный после его смерти). С другой стороны, Цанкар называл себя католиком, его произведения наполнены библейскими мотивами. Бесспорно, заслуживает внимания мнение Изидора Цанкара, считавшего, что католицизм его двоюродного брата свидетельствует о тесной связи со своим народом. В предисловии к собранию сочинений Ивана Цанкара он приводит его высказывание: «Если бы я был русским, я был бы православным, если бы был пруссом, я был бы протестантом, а так как я словенец — я католик» (Cankar 1969:



314). Даже выбор своего вероисповедания Цанкар обосновывает национальной традицией.

Таким образом, формирование национальной и культурной идентичности в биографии и творчестве Цанкара базировалось на противоречиях. Долгое время живя вдали от родины и своего народа, он то воспевал их, то обрушивался на них с резкой критикой. Родная земля для него соотносится с матерью, при этом, что характерно, уже умершей. С одной стороны, в сочинениях Цанкара присутствуют признаки «венского модерна», с другой — автору приходилось поневоле принимать ограничения, которые накладывала на него принадлежность к национальной литературе. Это выражалось в выборе языка, сюжетов, топике произведений. Культурный трансфер в творчестве Цанкара как писателя малой литературы приобретает таким образом специфические черты. Разнонаправленные импульсы создавали в нем напряжение, энергетический накал, который и привел к культурному взрыву, к перекодировке словенской национальной идентичности и обновлению словенской литературы.

### Примечания

<sup>1</sup> О типах персонажей у Цанкара более подробно см.: Чепелевская 2013.

<sup>2</sup> В истории словенской культуры известен случай вдохновленного идеями иллиризма поэта Станка Враза (1810–1851), на первом этапе творческого пути писавшего по-словенски, а впоследствии полностью перешедшего на хорватский. Враз напрасно пытался увлечь своими идеями Ф.Прешерна, остававшегося ярким противником подобного культурного объединения.

<sup>3</sup> Согласно легенде, Петер Клепец в детстве был болезненным и хилым ребенком, товарищи часто его дразнили и обижали. В один прекрасный день, в то время как Петер пас овец, он обратился к Богу, попросив его дать ему силу для того, чтобы он мог постоять за себя. Бог дал Петеру Клепецу сверхчеловеческую мощь, а чтобы он в этом удостоверился, приказал ему вырвать из земли куст, потом березу, а затем старую ель. Петер с заданием с легкостью справился. Товарищи больше ему не досаждали и очень его боялись. Тем временем над страной нависла угроза нападения турок. Император бросил клич, призывая смельчаков, которые вступят в единоборство с ужасным великаном, сражающимся на стороне турецкого султана. Петер Клепец вызвался сразиться с великаном и, в конце концов, прогнал турок.

<sup>4</sup> На русском языке рассказы «Король Матьяж» и «Петер Клепец» опубликованы в сборнике «Золото и солнце. Литературные сказки и легенды западных и южных славян» (СПб., 1998. С. 488–493; С. 576–77).

<sup>5</sup> Данная триада порождает ассоциации с монархической доктриной «Самодержавие, Православие, Народность» С. С. Уварова и лозунгом правителя Сиам Вачиравудха (1881–1925) «Нация, Религия, Монарх». (См. об этом: Андерсон: 109; 251.) Это сходство заслуживает отдельного рассмотрения.



### *Глава третья*

## **«ИЗОХИМЕНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ ИСИДОРЫ СЕКУЛИЧ: ДИАЛЕКТИКА НАЦИОНАЛЬНОГО И КОСМОПОЛИТИЧЕСКОГО**

Сербскую писательницу Исидору Секулич (1877–1958), многие исследователи считают личностью уникальной, восторгаясь не только оригинальностью ее произведений, но и энциклопедической образованностью и зрелостью суждений автора. Исидора Секулич родилась в Воеводине, в селе Мошорин, тогда входившем в состав Австро-Венгрии, в семье юриста. Ей удалось получить замечательное для женщины рубежа веков образование — в Будапеште она изучала педагогику, а в 1922 г. в Берлине защитила докторскую диссертацию по философии. Подобно многим образованным женщинам того времени, Секулич работала учительницей в школах. Она считается первой профессиональной писательницей Сербии, а также является первым председателем Союза писателей Сербии, создателем и почетным председателем Сербского Пенклуба, первой женщиной-академиком. Необычное и гетерогенное творчество Секулич, порождавшее противоречивые суждения ее современников, продолжает вызывать интерес не только у сербских и иностранных ученых<sup>1</sup>, но и у широкой публики. Тексты писательницы переиздаются, ей посвящаются монографии и выставки. Так, в 2008 г. в Берлине в ее честь была организована конференция «Первая европейка сербской культуры — 50 лет со дня смерти Исидоры Секулич»<sup>2</sup>. В данном названии отразились два существенных для понимания особенностей мировоззрения Секулич и ее творчества компонента — европеизм (со значительным элементом космополитизма) и национализм<sup>3</sup>.

Связь И. Секулич с тенденциями европейской культуры того времени очевидна и в ее художественных, и в публицистических произведениях. Неоднократно в своих текстах сербская писательница высказывала мнение, что человек должен постоянно учиться,

изучать иностранные языки и открывать для себя культуры других народов<sup>4</sup>. Секулич, владевшая семью иностранными языками, занималась не только писательским трудом, но и активно переводила с английского, немецкого, русского и других языков (Р. У. Эмерсона, Э. А. По, О. Уайльда, В. Вульф, И. В. Гёте, Г. Келлера, Ф. М. Достоевского и др.), а также, будучи прекрасно знакома с творчеством зарубежных писателей, посвящала им многочисленные критические эссе (от Пиндара и Горация до П. Валери, Л. Пиранделло, М. Горького, К. Чапека, А. Стриндберга). При этом писательница не теряла интерес к национальной литературе, что отразилось в ее эссеистике (о Л. Костиче, М. Ракиче, М. Настасиевиче, Й. Дучиче, В. Петровиче, И. Андриче, М. Црнянском, Д. Маркович, Е. Димитриевич). Великому сербскому и черногорскому поэту Петру II Петровичу Негошу (1813–1851) она посвятила отдельную книгу («Негошу книга глубокой преданности» — “Његошу књига дубоке оданости”, 1951). В эссе «Наша литература достойна патриотизма» (“Наша књижевност је достојна патриотизма”, 1935), название которого говорит само за себя. Секулич призывает читателей больше внимания уделять сербской литературе, которая, по ее мнению, того заслуживает (IV: 376–380).

К литературной деятельности Секулич обратилась на четвертом десятке лет. Ключевым для понимания ее творчества представляется понятие «изохимены», которое она вводит в своем известном эссе «Изохимены в литературе» («Изохимене у књижевностима», 1924). Этот географический термин греческого происхождения обозначает линии на карте, соединяющие места с одинаковой средней температурой зимы. Однако для Секулич важно не географическое значение этих линий, а символическое. Она приводит пример: «Изохимена 0°, скажем, начинается где-то под Шпицбергом, а теряется где-то на южном Кавказе» (IX: 224). Этот символ позволяет сербской писательнице связать феномены, на первый взгляд, очень далекие и утверждать, что многие характерные явления совсем не уникальны — «что иной юг не является настоящим югом, что над иным севером есть еще север и т. д.» (IX: 224). От географии Секулич переходит к литературе и на примерах иллюстрирует принцип изохимены — например, связывает творчество Аретино (1492–1556) и такое течение XX в., как футуризм (IX: 225). Стоит заметить, что принцип изохимены оказывается необычайно близок компаративистским исследованиям в области литературы.

Польская исследовательница М. Кох, автор монографии, посвященной Секулич (Koch 2000), справедливо заявляет: «Мне кажется, что она [Секулич] уже в начале своего эссеистического творчества искала скрытые линии, свободно, но прочно связывающие сербскую культуру с тем, что имеет ценность в европейском и в мировом контексте. Годами она писала свои эссе и критику, чтобы открыть синие „изохимены“ на карте культурных контактов: она писала о русской, английской, французской, немецкой культуре, о скандинавских литературах, об античных писателях, об итальянской и других культурах и литературах. Она много писала и об отечественных писателях, чтобы оценить самые существенные и самые интересные явления сербского пространства — чтобы найти тайные, скрытые связи и соотношения между своей и другими литературами и культурами» (Кох: URL).

Творчество сербской писательницы характеризует, с одной стороны, интеграция в общеевропейский художественный процесс, а с другой — интерес к национальной культуре. Свидетельством первой тенденции являются модернистские черты произведений Секулич, которые констатируют исследователи. Так, ее первое значительное произведение «Спутники» («Сапутници», 1913), цикл прозаических миниатюр, обычно соотносят с модернизмом. В статье «Исидора Секулич и парадигма модернизма» П. Зорич пишет: «Рассказы в книге «Спутники» уже относятся к типу модернистского прозаического высказывания. Они ни способом повествования, ни тематикой не напоминают произведения сербской литературы, возникавшие до появления Исидоры Секулич» (Зорич 2006: 42). Произведения сербской писательницы находятся в русле общеевропейских художественных тенденций, поэтому представляется продуктивным их исследование с привлечением широкого контекста европейской литературы.

В литературоведении существует концепция модернизма как макрoэпохи, автором которой является немецкий ученый С. Виетта (Vietta: 21–30). Начало эпохи модернизма он датирует концом XVIII в., различая при этом рационалистический модернизм, который связан с научно-техническим прогрессом, подразумевающим господство человека над природой, и эстетический модернизм, основанный на субверсивных тенденциях и критически воспринимающий модернизм рационалистический. По Виетта, модернистский субъективизм нашел свое воплощение в ряде концепций мира и че-

ловека, возникших в конце XVIII — начале XIX в.; особенно показательна в этом смысле концепция И. Фихте: весь мир является проекцией «я». Такой субъективизм приводит к отрыву человека от космоса, солипсизму, утрате внутренней гармонии. Последующее литературное развитие во многом представляет собой реакцию на эту субъективистскую концепцию и художественное воплощение ее последствий.

Тексты Секулич отмечены субъективным видением, которое теоретики модернизма считают основным признаком эпохи. Одним из отличительных признаков модернизма можно считать «сдвиг интереса от объекта к субъекту»: «Воображение и субъективное видение воспринимаются как современные по сравнению с амбициозными и не оправдавшими себя претензиями на объективную и абсолютную истину», — пишет исследовательница немецкой литературы А. Г. Березина (Березина: 30). О субъективизации повествования свидетельствует и тот факт, что в «Спутниках» Секулич одна из первых в сербской литературе применила технику потока сознания, которую использовали другие европейские авторы-модернисты.

Принцип изохимены применим не только к явлениям культуры, но и к самой специфике мышления Секулич, — стремление соединить на первый взгляд несовместимое проявилось в способах построения ее текстов, между фрагментами которых связи неочевидны, едва уловимы, часто вызывают недоумение. Вероятно, поэтому сербская писательница чаще всего в своем творчестве обращается к наиболее пограничным жанрам (путевым заметкам, наброскам и т. д.), в особенности к жанру эссе, являющемуся одним из наиболее субъективных. Субъективность его проявляется, в частности, в отсутствии канона. Эссе — это жанр, связанный с художественной, публицистической и научной литературой, однако не относящийся целиком ни к одной из них. Эссе, направленное на раскрытие личности пишущего, его самопроявление, зародилось в эпоху позднего Возрождения, однако его расцвет приходится на рубеж XIX — XX вв., когда к данному жанру обращаются П. Валери, Г. фон Гофмансталь, Д. С. Мережковский, В. Вульф и многие другие. Следы процесса эссеизации заметны у крупнейших европейских романистов XX в., в том числе у Р. Музиля, М. Пруста. Таким образом, интерес Секулич к жанру эссе также роднит ее творчество с общеевропейскими тенденциями начала XX в.

Ж. Стойкович подчеркивает, что книга «Спутники» стала «существом во времена реалистических повестей... никто не мог определить ее жанр» (Стойковић: 9). Сама Секулич считала, что она пишет в жанре эссе и сетовала на неадекватную рецепцию современников, считавших ее произведения рассказами или маргиналиями: «Я писала эссе задолго до Вирджинии Вульф, но никто этого не замечал» (Маринковић: 238–239).

Для эссе характерна большая степень субъективности, которая и становится объединяющим началом «Спутников». При всей неоднородности структуры<sup>5</sup> и нарушении читательских ожиданий, эссе данной книги имеют общую черту — резкая смена углов зрения не дает ни на минуту забыть о присутствии индивидуально-субъективного авторского видения. Так, книгу открывает эссе «Бочка», во многом напоминающее автобиографическую прозу. Обычно в автобиографиях описываются детство, родительский дом, места игр: это топоры жанра. В случае Секулич, любимым местом для игр становится бочка, которая является символом замкнутости на собственном субъективном видении — ограниченное, но для ребенка фантастическое пространство, из которого автобиографическая героиня находит выход в безграничный мир фантазий. В остальных эссе автобиографический материал отсутствует, и зачастую они носят абстрактный характер.

Сочетание субъективистской проекции с чувством безвыходности порождает в прозе Секулич свойственное модернизму стремление выйти за пределы существующих рамок, преодолеть ограниченное пространство своего сознания и своего мира: «Почему человек не может потратить последнюю крупицу своего мозга для того, чтобы развить мысль, даже пройдя через абсурд?» («Зашто човек не може да утרוши задње зрнце свога мозга и да мисао развије и преко апсурда?» — I: 30). Стремление к трансгрессии наиболее ярко выражено символом круга в эссе «Круг». Повествователю ненавистна идея круга с его четким центром; образ круга является даже в ночных кошмарах: «Я ненавижу обожание центра и я боюсь попасть к нему в рабство. И поэтому я хочу, чтобы произошел страшный переворот, и чтобы в этом перевороте был уничтожен инстинкт и идея круга...» («Мрзим обожавање средишта, и страх ме је од робовања њему. И зато желим да дође неки страشان преврат, и у том преврату да се сатре инстинкт и идеја круга...» — I: 30).

Стремление повествовательницы выйти из круга, отказаться от центра (иерархии) даже ценой абсурда (нарушение логики или линейности мышления) можно назвать ризоматичным, свойственным уже постмодернистским произведениям, лишенным всякого центра. Уместно, развивая принцип изохимены Секулич, говорить о ризоматичном характере построения некоторых ее текстов, присущем постмодернистским сочинениям. Ризома (от фр. *rhizome* — «корневище», понятие, введенное Ж. Делёзом и Ф. Гваттари) противостоит линейным структурам (принципам построения текста), что сближает ее с изохименой Секулич, обнаруживающей неочевидные, причудливые связи между далекими явлениями.

Особый интерес в свете исследования национальной проблематики представляет антивоенное эссе «Вопрос» («Питаье»), в котором нарратор ведет разговор со смертельно ранеными бойцами, привезенными в госпиталь. Примечательно, что в тексте национальность персонажей и хронотоп событий напрямую не указаны, что придает им универсальный характер. Солдаты умирают во имя любви к родине, говорит нарратор, «однако в сердце родины нет ни истины, ни правды. Мы любим родину. Любовь к родине мешает человеческой любви. Мы любим родину... Сердце родины большое, эгоистичное и теплое, в нем верность всех наших сердец» (Секулич 1971: 64–65). Здесь намечается конфликт между декларацией любви к родине и обвинением этой родины в пренебрежении человеческими жизнями.

Такие элементы включения политической и национальной проблематики сочетаются в книге «Спутники» с ярко выраженной субъективностью и эссеистичностью. В книге Секулич проявляется также осознание ограниченности субъективного восприятия действительности, для которой она находит метафору круга. Писательница затрагивает тему возможности трансгрессии, одну из важнейших тем модернизма, метафорически называя ее выходом из круга. Это произведение, во многом новаторское для сербской литературы, долгие годы оставалось непонятым современниками. Проявившиеся в полной мере субъективность, неожиданность суждений, а также многие намеченные темы, будут присутствовать и в других эссе Секулич, которые она писала на протяжении всей писательской карьеры, продолжавшейся более сорока лет, и которые по большей части посвящены литературе и искусству.

Следует подчеркнуть, что уже в самом начале писательской карьеры Секулич интересовал не только модернистский эксперимент, связанный с европейской традицией, но и национальная проблематика. Так в эссе «Видовданская идея» («Видовданска идеја», 1911), опубликованном за два года до выхода «Спутников», она задается вопросом существования национальной идеи и национального своеобразия. Говоря об идее, формирующей национальную идентичность сербов, Секулич не могла не обратиться к теме косовского завета (Зорић: 25–31), героического прошлого ее народа, Косовской битвы, которая состоялась в Видов день<sup>6</sup>. Интересно, что она не идеализирует былые славные времена: «Наша слава давно была, и кроме гордости в сердце и косовской эпопеи на устах, ничего реального нам не оставила» (ХП: 47). Относясь с уважением к традициям своего народа, Секулич тем не менее призывает читателей не жить прошлым: «Давайте не будем строить жизнь из пепла, потому что первый же ветер его развеет. Видовданское сознание пусть будет не музейным сознанием и славой засохших лавров и желтых свечей, — пусть это будет живым и энергичным сознанием орлов и воинов, и деятелей культуры. В традиции давайте видеть память, а не предназначение. Мы не только потомки Душана и Марка, мы дети голого и непросвещенного народа, пятнающие себя грехом и дикостью из-за своего душевного мрака» (ХП: 48). Секулич также намечает просветительский путь к формированию национальной идеи (в ее необходимости она не сомневается) — учиться у других. Поэтому она приводит удачный опыт формирования «современной великой идеи» объединенной Италии (ХП: 46–47). Стоит напомнить, что ученый, разработавший во многом филологическую (Андерсон: 93) теорию формирования национализма, Б. Андерсон, отводил главную роль в создании национальной идентичности образованным, как минимум двуязычным людям, способным перенести на отечественную почву успешную модель формирования нации соседей (отсюда всплеск создания национальных государств в XIX в.). Однако для Секулич необычайно важна идея синтеза — национальное своеобразие сохраняется, обогащаясь опытом других «культурных» народов. Каждой нации сербская писательница приписывает специфические черты, определяющие ее неповторимое самосознание, прибегая к весьма причудливым антитезам: «Русский Толстой учит не противиться никакому злу насилием, а англичанин Чемберлен учит ненавидеть

всякую расу. У английского национального самосознания на глазах очки и карандаш в руке, а у славянских национальных самосознаний длинные светлые косы, слезы на ресницах и лира в руках» (XII: 48). Произвольные субъективные суждения были свойственны сербской писательнице на протяжении всего ее творчества. Здесь она «провела изохимену» между Толстым и Чемберленом: в данном случае сопоставила две фигуры из разных сфер культуры.

Очевидно, что для Секулич сербское национальное самосознание немыслимо без Косова и Видовдана. Мотив Косова неоднократно возникает в ее эссеистике. К примеру, в более позднем эссе «Петар Кочич»<sup>7</sup> («Петар Кочић», 1935) Косово также предстает неотъемлемой составляющей национальной идентичности: «Косово не минуло, не кануло, никогда не исчезнет, пока мы живы» («Косово, нити је престало нити је нестало, нити ће икада док је нас...» — IV: 8). Интересно, что, по мнению Секулич, такой неизменный, с одной стороны, национальный символ, как Косово, со временем накапливает все новые и новые значения, эволюционирует: «...Косово живет и будет жить и завтра, и послезавтра, хотя всегда в чем-то другом, в чем-то третьем — в политике, культуре, искусстве, науке. Косово — все большая и большая сумма истин, которым мы следуем и в чем-то существенном не меняемся» (V: 8).

Секулич принадлежит также роман «Дьякон из церкви Богородицы» («Ђакон Богородичине цркве», 1919), посвященный любви монаха и молодой девушки, в котором сербская исследовательница Б. Стоянович Пантович усматривает субверсивные тенденции (введенные в повествование посредством телесного кода, эротических элементов). Эти тенденции, присутствовавшие и в других ранних произведениях Секулич, были новаторскими в сербской прозе (Стојановић: 20). При всем новаторстве данного романа, Секулич все-таки остается верна национальной культуре — действие происходит в Сербии, а кроме того национальная религия — православие и связанный с ней конфликт (монах не может жениться) имеют сюжетообразующую функцию. В книге рассказов «Хроника провинциального кладбища» («Кроника паланачког гробља», 1940) писательница пробует себя в несколько ином качестве — в роли рассказчицы о жизни людей, живших на сербской земле.

Секулич считала, что для расширения кругозора человеку необходимо много путешествовать. Писательница побывала в Турции, Италии, Франции, Германии, Англии, Швеции, Норвегии, России,



Марокко, Алжире. На первый взгляд, в интересе к путешествиям и к другим культурам сложно распознать патриотизм и национализм — неотъемлемые составляющие мировоззрения Секулич. Особенно сомнительным представлялся патриотизм писательницы в 1913 г., когда ее родная Сербия была на пике национального подъема, вызванного Балканскими войнами, а она отправилась в путешествие по Норвегии. Некоторые соотечественники осуждали ее интерес к северным странам: «Что эта женщина будет делать в Скандинавии! Это не национально!...» (I: 199). В 1914 г. Секулич издает «Письма из Норвегии» — сочинение, которое считается одним из лучших образцов жанра травелога<sup>8</sup> в сербской литературе. Знаменитый сербский критик Й. Скерлич, холодно воспринявший первую книгу Секулич «Спутники», неодобрительно отозвался и о «Письмах». Он обвинил автора в отсутствии патриотизма и заметил, что у некоторых «скандинавствующих» «туман в голове, туман в выражениях» (I: 147).

В наши дни с критикой Скерлича едва ли можно согласиться, однако упоминание о некоторых «скандинавствующих» в данном случае совершенно справедливо и по-своему обозначает умонастроения эпохи. Действительно, увлечение писательницы севером, отразившееся не только в «Письмах из Норвегии», но и в других ее произведениях (например, в эссе «Глетчер» из книги «Спутники» нарратор в ледниках находит следы вечности) было симптоматичным для конца XIX — начала XX в. В то время в Европе растет интерес к Северу, что проявилось в разных сферах<sup>9</sup>. Легенда о гиперборейцах занимала многих современников Секулич. Западноевропейские читатели рубежа XIX и XX вв. открывали для себя ранее находившуюся на периферии скандинавскую литературу. Р.М. Рильке, которого Секулич высоко ценила, восхищался С. Кьеркегором, Б. Бьёрнсоном и сделал героем своего романа «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1910) датчанина, живущего в Париже и вспоминающего о своем детстве в Дании.

Травелог «Письма из Норвегии» становится хвалой Северу. Секулич восхищается строгой красотой природы Норвегии, ее жителями, а также вновь проявляет себя как прекрасный знаток и ценитель норвежской литературы и музыки. Секулич знакома не только со скандинавской литературой, но и с мифологией. Особенно часто в «Письмах» встречаются элементы космогонических мифов. Так, например, уже на первых страницах пересказывается

легенда о рождении от таяния льда великана Имира, из тела которого в дальнейшем был сотворен весь мир. Упоминается также появившаяся на свет из тающего льда корова Аудумла, вскормившая Имира молоком, появившимся у нее оттого, что она лизала обледенелые каменные глыбы (I: 156). Секулич в духе скандинавской мифологии пишет о камнях как о застывших великанах. Она отмечает двойственную природу окружающих ее вещей, представляющих ценность более как «символы, чем конкретные элементы повседневной жизни» (I: 156). Писательница, чей интерес к язычеству явно сближает ее с Ницше, открыто признается, что любит Север именно за его «суеверие». Секулич неоднократно подчеркивает, что, несмотря на суровость климата, на тяжелые условия жизни, мужественные норвежцы не теряют благородства, отзывчивости и доброжелательности, при этом ее восхищает высокий уровень их образованности. В тексте, безусловно, присутствует идеализация образа жизни норвежцев, который оказывается удивительным образом созвучен, с одной стороны, античному мифу о сказочных гиперборейцах, а с другой — идеям о «благородных дикарях», живущих в тесном взаимодействии с природой, в так называемом естественном состоянии. Именно в Норвегии Секулич видит идеальную страну, сопоставимую с Гипербореей или Ultima Thule, в которых еще античные авторы чаяли обрести потерянный рай. Здесь сербская писательница вновь применяет свой излюбленный прием — она проводит изохимену во времени, соединяя современную Норвегию с мифологическим Севером.

При этом «Письма из Норвегии» можно считать свидетельством осмысления Секулич кризиса, в котором оказалась ее собственная страна, и поисками иных моделей жизнеустройства и мировоззрения. В предисловии ко второму изданию «Писем» (1951), в ответ на критику Скерлича, пишет несколько страниц в свою защиту. Она пытается объяснить, что путешествие по Норвегии, как и другие ее путешествия, а также чтение книг, было проявлением космополитизма. В ее высказываниях иногда присутствует скептическое отношение к национализму: «Национализм — это великая и грубая сила, он не спрашивает, он не хочет знать, что зачастую космополитизм — это вопрос культуры...» (I: 145). Писательница едет в Норвегию, на первый взгляд ни исторически, ни культурно не связанную с Сербией, и о своем индивидуальном опыте ей непременно хочется рассказать современникам, поскольку этот опыт может

стать для них во многом поучительным. В данном случае принцип изохимены предстает в форме диалога культур, как дихотомия «я / другой» или «свой/чужой», члены которой оказываются не такими далекими, как это может показаться.

Многие исследователи литературы путешествий<sup>10</sup> опираются на ключевую в межкультурной коммуникации категорию «свой/чужой», являющуюся важнейшим концептом для целого ряда гуманитарных наук, в частности филологии, философии, культурологии, этнологии, социологии, психологии и др. Оппозиция «свой-чужой» в культуре базируется на диалогической философии, наиболее значительными представителями которой являлись М. Бубер, Г. Марсель, М. М. Бахтин, Э. Левинас.

Концепт «свой/чужой» предполагает осмысление культурно-«своего» на фоне «чужого» и одновременно культурно-«чужого» на фоне «своего». В «Письмах из Норвегии» часто встречаются сравнения Норвегии и Сербии: их истории, климатических условий, уровня образования, особенностей народного менталитета. В. М. Гуминский отмечает характерную ориентированность повествования травелога на отношение к родной стране, которая выступает своеобразным центром произведения (Гуминский: 314–315). В травелоге возможны разные модели отношения «своего» к «чужому», от враждебности до преклонения.

В своем творчестве Секулич прибегает также к другой дихотомии — «север/юг», весьма популярной в европейской культуре того времени. (Например, герой новеллы Т. Манна «Тонио Крегер» (1903), уже в своем имени совмещающий Север и Юг, в поисках себя отправляется в путешествие на Север). Очевидно, что Секулич мыслит, исходя из расширенной культурной перспективы. По мнению писательницы, именно знакомство с другими странами и их культурами позволяет лучше увидеть проблемы в своей стране. Можно сказать, что для Секулич характерен взгляд на современную ситуацию со стороны, или скорее с высоты, а ее оппоненту Скерличу — изнутри (он ведь осудил ее за то, что она покинула родину в тяжелый момент и еще осмелилась свои впечатления от увиденного опубликовать). Секулич чуждо узкое понимание патриотизма, при этом, будучи на севере, она не упускает из виду родной юг. Писательница подчеркивает, что норвежцы и сербы оказываются не такими уж далекими — например, оба народа недавно приобрели независимость от многовековых угнетателей (сербы — от

Османской империи и Австро-Венгрии, норвежцы — от Швеции и Дании). Однако при всем сходстве очевидно и различие ситуаций на Балканах и в Скандинавии, для которой наступили «другие времена». Если в древней скандинавской поэзии кровь сравнивалась с росой на мече героя, то теперь норвежцы решают конфликты мирным путем: уже давно и в истории, и в поэзии Скандинавии «перестало пахнуть кровью», пишет Секулич (I: 187–188). Возможно, в этой констатации заключена надежда, что показ другой модели исторического развития на примере норвежского народа, такого же малочисленного (по мнению Секулич), как и сербский, знакомство с «другой» культурой, приведет к позитивным изменениям «своей».

Писательница воспринимает культуру «другого» не только в путешествиях, но и через призму мирового культурного наследия, в частности как читательница. Необходимо отметить ярко выраженную литературоцентричность Секулич — все ее впечатления от увиденного вызывают у нее ассоциации с творчеством множества писателей и подкрепляются многочисленными литературными цитатами. Похожая ситуация наблюдается и у других авторов начала XX в. — например, у Г. Гофмансталя, Т. Манна, Р. М. Рильке.

Уже на начальном этапе творчества Секулич разработала собственную программу культурной эволюции сербской нации, которую можно назвать, воспользовавшись заглавием ее эссе, «культурным национализмом» («Културни национализам», 1912–1913). Этой программе, как становится очевидным из ее текстов, она следовала на протяжении всего творческого пути. В данном эссе Секулич многократно использует понятие «национализм» и даже выделяет два типа национализма. Первый тип — это культурный национализм (например, скандинавский и британский), который ведет народ к величию (XII: 127). Так, «скандинавские народы — это чудесный пример такой новой и молодой культуры, которая столь же общечеловеческая, сколь и скандинавская» (XII: 124). Второй тип — это пока еще не совсем развитый в плане культуры национализм (например, сербский). Именно «из-за своего узкого, некультурного национализма», несмотря на блистательные победы, утверждает сербская писательница, «наш народ» остается малым народом (XII: 127).

Национальной проблеме Секулич посвятила многие из своих эссе. В них она полностью отождествляет себя с сербским на-

родом, неизменно пользуясь местоимением «мы» («наш народ» и проч.). При этом, будучи сторонницей эволюционного «культурного национализма», она не приемлет примитивных «кровавых национализмов» — как, например, в одноименном эссе («Кровави национализми», 1922). Поводом для его написания стала книга французского критика К. Леона о Фихте, которого он обвиняет в шовинизме. Секулич отмечает, что кровавый национализм может проявляться в разных формах (не только у Фихте): «национализм и патриотизм — это стоглавая и вечная гидра, необходимы усилия всех государств, чтобы эта гидра ни в коем случае не разинула своей пасти» (XII: 176). По-видимому, во время написания эссе Секулич находилась в Берлине, потому что она упоминает памятники Фридриху Великому, от которых нигде, кроме своей комнаты, невозможно спрятаться: «Всюду возводятся памятники войне, крови, жертвам, победителям огня и меча. А как было бы хорошо, если бы некая сила, ночью, унесла из Берлина все это страшное и смешное множество злых всадников, квадриг, правителей, фельдмаршалов, пушек, львиных пастей, лап, коней и героев» (XII: 177). В период между Первой и Второй мировыми войнами эти высказывания могут быть прочитаны как предостережение всем народам.

Пацифистка Секулич осуждала распри и войны во всем мире, однако ситуация в Сербии и на Балканах особенно ее волновала. В этой связи внимания заслуживает ее эссе, посвященное сербскому народу — «Проблема малого народа» («Проблем малог народа», 1932). Это эссе напрямую связано с особенностями формирования национальной идентичности, в которой Секулич как писательница принимала активное участие. Поводом для его написания стало посещение вместе с английским приятелем выставки югославских художников в Лондоне. Англичанин признается, что он видит в работах этих художников много европейского, что их самих можно считать европейцами, но в то же время это и не совсем так: «...Я не могу понять где кончается то, чем они являются, и начинается, то, кем они кажутся» (IX: 123). Секулич вновь использует свой принцип изохимены, ассоциативно связывая размышления о национальном искусстве с легендой. В ответ на замечание своего приятеля-англичанина она рассказывает историю о лесном духе, который однажды нашел принцессу и привел ее к себе домой. Принцессе даже нравилось жить в новом доме, но все равно она периодически пыталась убежать, поэтому дух ее неусыпно охранял. В один

прекрасный день, когда дух заснул, она сбежала. Проснувшись, дух бросился за ней, но, разогнавшись вовсю, далеко опередил ее, поэтому ему не удалось ее найти. Вернувшись домой, он был в отчаянии, что не смог ни сберечь любимую, ни вернуть ее. Далее Секулич подводит под свою историю теоретическую базу — определение «идентичности человека» Шопенгауэра. На эту идентичность влияют три фактора: «кем человек является, что он имеет и кем он представляется» (IX: 124). Сербская писательница распространяет данный принцип на целые народы. Пытаясь обобщить проблему малого народа (за которым, конечно, угадываются сербы), она заявляет, что зачастую то, каким представляется малый народ, зависит от мнения больших народов, которые, по ее словам, даже изучив его, неспособны в полной мере распознать его традиции (IX: 126). Секулич констатирует: «Большие народы, когда они судят малые народы — в политике ли, в культуре, — замечают их агрессивность и сбежавшую принцессу, но не замечают их тяжелой меланхолии из-за того и другого. И не знают, что это меланхолия благородная и по-своему творческая» (IX: 127).

В данном случае писательница дает психологически точную интерпретацию меланхолии<sup>11</sup>, возникающей вследствие утраты объекта и носящей в себе агрессию по причине невозможности обладания им, однако зачастую направленной на самого меланхолика, поскольку объекта уже нет рядом. Одним из способов преодоления этого болезненного состояния является перевод своей подавленности в символы (в произведения искусства, например). Поэтому вполне понятным становится заявление Секулич о трансформации во благо и о преодолении неблагоприятных условий жизни малого народа, живущего на «краю цивилизации»: «Длительная задержка в развитии, длительное одиночество здесь может быть нормальным условием для роста сил и метаморфозы. Мрачен и бесконечно долог, как лесная тропа, путь малого народа к лучшей и высшей жизни» (IX: 128). В конце своего эссе Секулич возвращается к размышлениям об искусстве малого народа: «...Эти художники (югославские художники, выставку которых посещает Секулич. — А. Б.) даже любят несовершенство... Они пестуют несовершенство в совершенствовании, потому что это символ их жизней и судеб» (IX: 128).

Признавая Косово неотъемлемой частью национальной идентичности, Секулич интегрирует сербскую нацию в Балканскую

идентичность. С одной стороны, хорошо зная историю, она довольно пессимистично для Сербии определяет более широкий контекст, называя Балканы «большим кладбищем разных царств и цивилизаций» (VI: 442). С другой стороны, в эссе «Балканы» («Балкан», 1940)<sup>12</sup>, носящем подзаголовок «Заметки одного балканфила», Секулич в основном апеллирует ко всему лучшему, что подарил миру Балканский полуостров. Именно с рассуждений о географии полуостровов Секулич начинает свое эссе, упоминая сначала Скандинавию, где мирный период длится уже более ста лет, далее Италию, ее гуманизм и искусство, которые ценятся во всем мире, а затем ставя в один ряд с ними Балканский полуостров, с располагавшимися на нем «античной Грецией и средневековой Византией, ... с чудесными плодами древности и средневековья» (IX: 336). То есть для Секулич Балканы в первую очередь соотносятся с греческим и византийским наследием. Эту мысль она иллюстрирует примерами. Далее, сравнивая полуостров с кораблем, она утверждает, что это «особый мир», единое целое и что «все государства и народы на нем... должны иметь одну общую политическую проблему и политический идеал, какими бы разными они ни были» (IX: 336). Секулич считает, что именно «земля, на которой держатся народы и государства должна быть главным фактором в создании теорий о политическом и государственном устройстве» (IX: 337). Она призывает балканцев осознать себя частью целого и строить межгосударственные контакты, опираясь на разум и дружественные отношения, и при этом приводит соответствующие высказывания Платона, называя его жителем полуострова. Секулич видит выход в согласии и сотрудничестве народов с оглядкой на историю. Соотнося Балканы с греческим и византийским прошлым, писательница вновь развивает свои интеграционные стремления, ведь наследницей этих традиций является вся Европа.

Таким образом, проблема национального решается в творчестве Исидоры Секулич диалектически: уважительно относясь к культурному и историческому наследию сербского народа и мысля себя его частью, она стремится сделать свою национальную культуру полноправной участницей цивилизованного культурного диалога и сотрудничества с другими странами. Именно в этом — в расширении кругозора, в познании других культур — заключено, по Секулич, плодотворное развитие любой национальной культуры. Емкой метафорой культурных взаимосвязей

между различными регионами мира является созданное сербской писательницей понятие литературных изохимен — линий, соединяющих пространственно удаленные, но художественно близкие друг другу феномены.

### Примечания

<sup>1</sup> К сожалению, в российском литературоведении творчество Секулич изучено крайне мало, ее тексты не переведены на русский язык. Краткий очерк жизни и творчества Секулич см.: Доронина: 402–403.

<sup>2</sup> Результатом работы этой конференции стало появление сборника, состоящего из переводов некоторых текстов Секулич на немецкий и из статей, посвященных ее творчеству (Isochimenen).

<sup>3</sup> Вслед за зарубежными исследователями термин «национализм» в данной работе используется как нейтральный, без негативных коннотаций. Об этом подробнее см.: Геллнер 1991, 5; Андерсон 2002; Андерсон 2001.

<sup>4</sup> Например, в эссе «Фрагменты очерка о культуре» («Фрагменти огледа о култури», 1952) (Секулић 1966, IX: 148–160). Далее ссылки на данное собрание сочинений Секулич ограничиваются указанием тома и страниц.

<sup>5</sup> Более подробно об этом см.: Бодрова 2011: 311–316.

<sup>6</sup> В Сербии Видов день (28 июня) считается главным национальным праздником, днем поминовения всех сербских святых и мучеников, днем памяти битвы на Косовом поле (1389).

<sup>7</sup> Петар Кочич (1877–1916) — сербский писатель, в текстах которого доминируют патриотические темы.

<sup>8</sup> Жанр травелога в последнее время интересует многих ученых. Отметим только некоторые появившиеся на русском языке публикации: Эткинд 2001; Беглые взгляды 2010; Пономарев 2014.

<sup>9</sup> Более подробно об этом см.: Бодрова 2011.

<sup>10</sup> См., например: Балина: 896–909.

<sup>11</sup> О меланхолии в психоанализе и культуре см.: Кристева 2010.

<sup>12</sup> См. об этом эссе Живанчевича Секеруша: Живанчевић: 263.



## *Глава четвертая*

### **МЕЖДУ СЛАВЯНСКИМ И ГЕРМАНСКИМ: ПРОБЛЕМА НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ АЛЬМЫ КАРЛИН**

Немецкоязычная писательница Альма Максимилиана Карлин (1889–1950) была по происхождению словенкой. Она родилась в Австро-Венгрии в городе Целье, расположенном в Нижней Штирии. Эта область представляла собой территорию на перекрестке культур, где проживали славяне (словенцы), германцы (немцы) и люди с неявной национальной принадлежностью — онемеченные словенцы и наоборот. Целье, получивший права города в 1451 г., имеет долгую историю. Германцы проживали здесь издавна — «массовая немецкая колонизация» словенских территорий началась в X в. после их захвата франками<sup>1</sup>. После 1918 г. многие земли, населенные словенцами, вошли в состав Королевства сербов, хорватов и словенцев (СХС), а позднее Югославии. Ныне Целье расположено на территории государства Словения, образованного в 1991.

В Целье, как и в других словенских городах со смешанным населением, именно во второй половине XIX и в XX в. усугубился национальный раскол. К середине XIX в. (до революции 1848 г.) заканчивается период словенского национального Возрождения (122) и ускоряются процессы формирования словенской нации. По словам Л. А. Кирилиной, «к концу 1880-х — началу 1890-х годов национально-политическая дифференциация в словенских землях переросла в национальную борьбу, нараставшую и обострявшуюся вплоть до распада империи» (244). До середины XIX в. немецкий язык и культура, а следовательно, и так называемые немцы, в Целье и во многих других словенских землях, безусловно, доминировали, поэтому «немцы не видели в развитии словенского национального самосознания и культуры угрозы нарушения этого статус кво» (244). Однако во второй половине XIX в. развитие словенского национального движения и словенской культуры представляло многих немцев «как явление негативное, угрожающее преобладающему

положению немцев в словенских землях» (245), поэтому стали возникать немецкие общества, носившие «националистическую окраску» (207). В XX в. на глазах жителей Целле менялись границы государств, поэтому им неизбежно приходилось делать выбор, к какой национальной группе они относятся. Таким образом, проблема национальной идентичности стала проявляться особенно остро.

Случай Альмы Карлин позволяет увидеть более отчетливо эту проблематику, вместе с тем он является довольно необычным для того времени. Родители Карлин были по происхождению словенцами. Однако словенский язык не стал для будущей писательницы родным — в ее семье говорили только по-немецки. Мать, Вилибальда Карлин (в девичестве Михеляк), почти 40 лет работала учительницей в женской немецкой школе, на работе и дома она говорила по-немецки. Свою единственную дочь она даже не научила словенскому языку. Исследовательница Б. Трновец, рассуждая о причинах подобного национального самоопределения, утверждает, что выбор матери Альмы в пользу «доминантной группы» был во многом обусловлен прагматическими соображениями (работа в немецкой школе, которой она дорожила, предполагала пронемецкую ориентацию) (Trnovec: 7–6). Отец, Якоб Карлин, сын словенского крестьянина, был майором австро-венгерской армии в отставке. Он говорил, что у австрийского офицера нет национальности — его жизнь принадлежит императору и родине (Karlin 2010: 41)<sup>2</sup>. В данном случае можно говорить о наднациональной идентичности отца Карлин — противника всякой национальной вражды. Родители будущей писательницы любыми способами пытались сохранять нейтралитет, что было крайне сложно в той обстановке. Родственники семьи Карлин были разделены на два враждующих лагеря — немцев и словенцев (Trnovec: 6–8). У каждой национальной группы был свой «культурный дом» (дом культуры), свои места собраний, где встречались чаще всего по праздникам, и, конечно, свой язык. Общение с немцами вызывало подозрение и недовольство в среде словенцев, и наоборот. Как непросто было сохранить хорошие отношения с обеими группами, демонстрирует история с флагом, описанная в автобиографии Альмы Карлин. Во время праздников у немцев было принято вывешивать на домах флаги. Мать Альмы каждый раз сталкивалась с проблемой: если она вывесит флаг, то это вызовет гнев у ее прословенски настроенной сестры Иды, а если не вывесит — приведет к ссоре с другой сестрой, Антонией,

относившей себя к немцам. Поэтому на время праздника она куда-нибудь уезжала, а Альме наказывала говорить, что мама не оставила ей ключей от чердака, где лежит флаг (Karlin 2010: 45). Очевидно, что попытка усидеть на двух стульях не вызывала одобрения ни у немцев, ни у словенцев. Характерно, что писательница упрекает мать в нерешительности, которая, по ее мнению, только ухудшала ситуацию (Karlin 2010: 45–46). В начале XX в., накануне распада Австро-Венгрии, политическая ситуация в Целе не благоприятствовала национальному плюрализму и осознанию своей культурной гибридности, таким образом наднациональные взгляды отца Альмы и попытки ее матери сохранить хорошие отношения со всеми родственниками оставались непонятыми, а отсутствие четкого национального самоопределения и стремление оставаться над схваткой приводили к изоляции.

Говоря на тему национальной идентичности, невозможно не использовать понятия «нация», «национальность». Любопытно, что многие современные нации сформировались достаточно поздно, в XIX в. Как известно, нация может быть политической и этнической. К примеру, словенцам, окончательно осознававшим себя единой этнической нацией в XIX в., лишь в конце XX в. удалось стать нацией политической — создать свое отдельное государство. С другой стороны, и австрийцев, и югославов можно считать политической нацией, а существование одноименных этносов вызывает сомнения. Проблеме национальной идентичности посвящена огромная литература (см., например: Хобсбаум 1998; Андерсон 2002), предлагающая множество определений понятия «нации». А. В. Лукина выделяет три основных подхода к национальной идентичности: примордиальный, модернистский и «постнеклассический» (или деконструктивистский), который представляется наиболее продуктивным. «Представители постнеклассического подхода, — пишет она, — (Б. Андерсон, К. Вердери, среди современных российских гуманитариев — В. Тишков, А. Миллер) рассматривают нацию как продукт воображения, как идею или проект, формирующиеся при помощи дискурсивных практик — научных, художественных, политических» (Лукина: 240). Английский ученый Б. Андерсон ввел в научный обиход термин «воображаемые сообщества», который он использует в определении нации: «...Это воображенное политическое сообщество, и воображается оно как что-то неизбежно ограниченное, но в то же время суверенное» (Андерсон: 30).

Национальные воображаемые сообщества легли в основу многих современных государств как Европы, так и Америки. Пример — политические образования, созданные после распада Австро-Венгрии. Очень важной для Европы представляется роль языка в формировании нации. Идея связи языка и нации принадлежит, как известно, И. Г. Гердеру, «игнорирующему некоторые очевидные внеевропейские факты» — например то, что на Американском континенте были созданы национальные государства, принявшие языки других стран как государственные и национальные (Андерсон: 89–90). По словам Б. Андерсона, «это надменно узкоевропейское представление о национальности, соединенной с ее собственным языком, оказало широкое влияние на Европу XIX в. и, в более узком смысле, на все последующее теоретизирование о природе национализма» (Андерсон: 89–90). Исследователь отмечает, что именно работа «лексикографов, грамматиков, филологов и литераторов... сыграла главную роль в формировании европейских национализмов XIX в.» (Андерсон: 93)<sup>3</sup>, сводя, таким образом, феномен нации к нарративу.

Другие современные исследователи также отмечают, что «национальная идентичность не является генетически наследуемым элементом, а представляет собой искусственную конвенциональную конструкцию, продукт коллективного воображения, формируемого при помощи различного рода дискурсивных практик». «Национальную идентичность можно рассматривать как форму нарратива и перформанса, т. е. создаваемого нацией коллективного повествования, представления о самих себе и „других“» (Лукина: 242–243).

Темы национальной идентичности, связи национальности и политики возникают как в биографии Альмы Карлин, так и в ее текстах. В данной главе рассматриваются в основном автобиографические произведения писательницы, жанровая специфика которых заслуживает отдельного исследования. Поэтому такие важные темы, как связь травелога и автобиографии, интенции жанра автобиографии (автобиографический договор, стремление к достоверности, тождеству автора—героя—повествователя), стилистические особенности автобиографического повествования и т. д. затронуты не будут.

Случай Карлин показывает, что национальное самоопределение зависит от множества факторов: исторических, политических, социальных, психологических, генетических и т. д. Родители Аль-

мы говорили с ней исключительно на немецком языке, который в дальнейшем и станет языком ее произведений. Отец, с которым у Альмы было больше взаимопонимания, чем с матерью, умер, когда ей было 8 лет. Живя с матерью, она оказалась в замкнутом мещанском мире запретов. В автобиографии Карлин описывает свои юношеские мечты о свободе: «...У меня осталось только одно стремление: быть собой, без ограничивающих сплетен чужих людей, без вмешательства родственников, без „сцен“, без борьбы. Быть собой и полностью свободной!» (Karlin 2010: 135). С юности Карлин проявляет интерес к иностранным языкам (позднее любовь к языкам превратится в страсть), изучает французский и английский. В возрасте восемнадцати лет она, вместе с матерью, объехала значительную часть Европы, побывав в Венеции, Падуе, Вероне, на озере Гардо, в Швейцарии, Париже, Лондоне, Брюсселе, Кельне, Франкфурте, Гейдельберге и Мюнхене (Jezernik: 19). В Граце Карлин сдает государственные экзамены по немецкому, французскому, английскому языкам и тем самым получит право их преподавания. Это дает возможность реализовать стремление покинуть родной дом, освободиться от раздражающей национальной вражды провинциальной среды, где позиция нейтралитета оборачивается отчужденностью и изоляцией. В 1909 г. Альма уезжает в Лондон с разрешения и, что примечательно, при финансовой поддержке матери, отпустившей все-таки единственную дочь в чужие края. В Лондоне будущая писательница, устроившись на работу в переводческое бюро и подрабатывая на языковых курсах, продолжает активно изучать иностранные языки. К 25 годам она получает диплом «Королевского общества поощрения искусств, промышленности и торговли» по 8 языкам: английскому, датскому, французскому, итальянскому, испанскому, шведскому и русскому. Примечательно, что среди перечисленных языков нет словенского. Во время пребывания в Лондоне Карлин составляет словарь на 10 языках, среди которых представлен и словенский, хотя наименее полно. Слабый интерес к словенскому на фоне увлеченности другими иностранными языками можно истолковать психологически — Карлин игнорирует родной язык матери (ведь родным языком Вилибальды Михеляк был все-таки словенский!), с которой она никогда не была близка. Равнодушие к своему окружению в родном Целле и к языку местных жителей свидетельствуют, скорее, о болезненном отношении к ним. Данный факт заметно

выделяется на фоне интереса к обычаям и культурам других стран, мечтаний о кругосветном путешествии. Вторым языком Карлин является не словенский, а английский, на котором она даже создавала тексты. В Лондоне Альяма прожила почти 6 лет. Симпатию к англичанам и их культуре писательница сохранит на протяжении всей жизни. На лондонский период приходится зарождение увлечения теософией — Карлин становится членом теософского общества. В 1914 г., после начала Первой мировой войны, Альяма Карлин, оказавшись гражданкой враждебного государства, покидает Лондон и уезжает в Скандинавию (в Норвегию и Швецию). Там она принимает решение стать писательницей и отправиться в далекое путешествие. Примечательно, что осознав свое призвание, Карлин не стремится к общению с коллегами по цеху — другими писателями или писательницами, не становится членом литературных кружков и т. п. Она продолжает жить, как и в детстве, в своем собственном, довольно изолированном мире. В 1918 г. Карлин возвращается в Целье, где открывает языковую школу, что позволило ей заработать деньги для начального этапа путешествия. Свою мечту писательнице удастся осуществить в 1919 г.. За время восьмилетнего путешествия она побывала в Перу, Панаме, Мексике, Сан-Франциско, на Гавайях, в Японии, Китае, Корее, Австралии, Новой Зеландии, на Фиджи, Новой Каледонии, Каролинских островах, Новой Гвинее, в Индонезии, Таиланде, Бирме, Индии. И это еще не полный список: количество посещенных Карлин стран поражает. Идея освоения пространства становится у нее почти навязчивой. Целью своего путешествия Карлин считает освоение новых стран и изучение их обычаев<sup>4</sup>. Вот как она описывает свое состояние после того, как впервые очутилась в тропиках: «Я вернулась домой смертельно усталая и все-таки чрезвычайно довольная. Я приняла первое тропическое посвящение. Наверно, так чувствовал себя Колумб, когда ему, совсем близко от Барбадоса, открылся новый мир. Я не сожалела ни об одной жертве. Мне хотелось учиться, писать, рисовать, любым способом сообщить другим об испытанном чуде» (Karlin 1930, 39).

Карлин является одной из редких женщин того времени, отважившихся предпринять в одиночестве кругосветное путешествие, причем она сама его финансировала, зарабатывая деньги частными уроками, переводами, журналистикой.

Во время своего путешествия Карлин не только вела дневник, но и делала рисунки — она обучилась рисованию именно для того, чтобы запечатлеть экзотические объекты, увиденные во время путешествия. Сейчас ее рисунки<sup>5</sup> и рукописи хранятся в Национальной и университетской библиотеке в Любляне, в региональном музее в Целье; небольшая часть архива хранится в музее новейшей истории в Целье (Pušavec: 129–130). Около 40 текстов Карлин пока не опубликованы. Количество изданных и неизданных литературных произведений, газетных статей, писем и рисунков изумляет (75 папок различной величины). Одержимость писательницы работой не может не поражать — помимо путешествий по экзотическим странам и зарабатывания средств, она постоянно рисовала и писала не только по-немецки, но и по-английски (газетные статьи и рассказы). Еще во время своего кругосветного путешествия, когда писательница находилась в Америке, вышел написанный в 1915 г. роман «Мой маленький китаец» (“Mein kleiner Chinese”, 1921), первая часть которого носит автобиографический характер. В Лондоне Альма познакомилась с китайцем, вскоре сделавшим ей предложение — она даже возила его в Целье познакомить с матерью и другими родственниками, однако помолвка была расторгнута. Первым опубликованным произведением Карлин является драма в трех актах «Крингхойслеры» (“Die Kringhäusler”, 1918), главными персонажами которой являются члены семьи Крингхойслер, в которых многие жители Целье, родственники Альмы без труда узнали себя, из-за чего очень обиделись на начинающую писательницу.

Травелоги «Одинокое путешествие» (“Einsame Weltreise”, 1929), и «Под чарами Южного моря» (“Im Banne der Südsee”, 1930) были опубликованы через несколько лет после возвращения Альмы Карлин домой. Оба тома имеют подзаголовки: «Трагедия одной женщины» (“Die Tragödie einer Frau”). Книги были напечатаны тиражом 10 000 каждая и быстро распроданы, поэтому в 1932 г. эти произведения были переизданы — каждое тиражом 20 000. В 1933 г. появилась «третья часть» (на самом деле — вторая половина травелога «Под чарами Южного моря») под названием «Изведать мир. Судьба одной женщины» (“Erlebte Welt, das Schicksal einer Frau”). Переводы «Одинокого путешествия» на английский и финский языки появились в 1933 и 1934 гг. В 1995 г. книга «Одинокое путешествие» переиздана в Германии, во Фрайбурге.



В 30-е годы Карлин была уже известной писательницей. Она ездила по разным городам Европы с лекциями и чтениями (преимущественно на немецком языке). Первые «гастроли» проходили с 1930 по 1933 г. по просьбе издательства «Кёлер», выпустившего ее знаменитые травелоги. Писательница была настолько популярна, что в Германии, Австрии и Швейцарии создавались «клубы любителей Альмы Карлин» (Pušavec: 428). Она стала членом Имперской палаты культуры (Reichskulturkammer) в Берлине.

Кроме травелогов, Карлин является автором художественных произведений, действие которых разворачивается в экзотических странах, где побывала писательница: «Драконы и духи: новеллы из Китая, Инсулиндии<sup>6</sup> и с Южного моря<sup>7</sup>» (“Drachen und Geister: Novellen aus China, Insulinde und der Südsee”, 1930); «Смертоносный шип, и другие необычные приключения из Перу и Панамы» (“Der Todesdorn: und andere seltsame Erlebnisse aus Peru und Panama”, 1933; в 1971 появился перевод этого сочинения на английский); «Четыре девушки в вихре судьбы: история с побережья Южного моря» (“Vier Mädchen im Schicksalswind: eine Südseegeschichte”; в 1939 вышел перевод этого романа на французский язык); «О Йони Сан: две японские новеллы» (“O Joni San: 2 japanische Novellen”, 1936) и многие другие произведения. Ей также принадлежат художественные тексты с ярко выраженной теософской направленностью: «Изолантис: роман о гибели континента» (“Isolanthis: Roman vom Sinken eines Erdteils”, 1936), «Синий месяц: рассказ для детей и стариков» (“Der blaue Mond: eine Erzählung für Jung und Alt”, 1938) и работы, посвященные магическим культам — например, произведение «Мистика Южного моря: любовные и смертельные заговоры, верования, особые родильные обряды и т. д.» (“Mystik der Südsee: Liebeszauber, Todeszauber, Götterglaube, seltsame Bräuche bei den Geburten usw.”, 1931). Особую ценность представляют все написанные от первого лица тексты Карлин, которые можно отнести к автобиографическим. Кроме вышеуказанных травелогов, безусловно, стоит выделить автобиографию, написанную предположительно в 1931 г., которая так и не была опубликована в оригинале. Ее немецкая рукопись, озаглавленная «Становление человека... О детстве и юности Альмы М. Карлин (“Ein Mensch wird... Aus Kindheit und Jugend von Alma M. Karlin”», хранится в Национальной и университетской библиотеке в Любляне, а ее перевод на словенский, озаглавленный «Одна: о детстве и юности» (“Sama: iz otroštva in mladosti”)» вышел



в свет в 2010 г. Особого внимания заслуживают и воспоминания о Второй мировой войне: «Депортация» (“Der Transport”), «Борьба с ортсgruppenführером Эвальдом Вренчуром» (“Der Kampf mit dem Ortsgruppenführer Ewald Wrentschur”), «У партизан» (“Bei den Partisanen”). К сожалению, они так и не были опубликованы на немецком, а их перевод на словенский вышел в свет под названием «Мои потерянные тополя: воспоминания о Второй мировой войне» (“Moji zgubljeni topoli: spomini na drugo svetovno vojno”) в 2007 г.

Проблема национальной принадлежности часто возникает в текстах травелогов Карлин: писательницу принимали за немку, австрийку, славянку. Родившаяся в государстве, которое перестало существовать в 1918 г., Карлин всю жизнь ощущала свою «бездомность». Она путешествовала с паспортом Королевства сербов, хорватов и словенцев (СХС), о существовании которого те, кого она встречала на своем пути, часто ничего не знали (у этого государства во многих странах не было своих дипломатических представительств). Писательница называет себя “ein Kind des dort unbekannten SHS” («дитя не известного там (в Новой Зеландии. — А. Б.) СХС») (Karlin 1930a: 310). Вместе с тем писательница, родившаяся в Австро-Венгрии, не может соотнести себя с СХС. Насколько не просто приходилось ей в роли гражданки СХС, свидетельствует эпизод в Новой Зеландии: Карлин не хочет знакомиться с тамошними югославами, аргументируя свой отказ тем, что не знает, на каком из трех языков они говорят — сербском, хорватском или словенском: сама она могла изъясняться только по-словенски, да и то не очень уверенно (Karlin 1930a: 321). Из-за незнания сербохорватского — официального языка СХС, который она так никогда и не выучила, и плохого владения словенским воспринимать писательницу как югославку окружающим было, безусловно, проблематично. Об этом свидетельствует один из финальных эпизодов травелога, посвященный возвращению домой, в Целье, — сцена в поезде, на границе Италии и СХС, когда при прохождении паспортного контроля пограничник не верит, что Карлин югославка (Karlin 1930b: 375).

Все-таки чаще всего окружающие воспринимают Карлин как немку. К примеру, ее «ненемецкий» паспорт не становится препятствием при устройстве на работу в немецкие посольства в Токио и Сингапуре. Тем не менее, некоторые немцы проявляют к писательнице враждебность. Так, немецкий консул из Калькутты, фигу-

рирующий в травелоге «Под чарами Южного моря», не признал ее «немецкую идентичность» (обвинил ее в том, что она не имперская немка — рейхсдойче), и после неприятного разговора с ним Карлин осознала, что у нее нет родины: «...Мне стало ясно, что у меня нет никакой родины — не считая политической по паспорту» („...Erkannte ich, daß ich keine Heimat hatte — außer einer paßpolitischen“ — Karlin 1930b: 300).

В другом отрывке писательница утверждает, что у нее две родины — одна по паспорту, другая по языку, фиксируя тем самым надындивидуальный кризис национальной и государственной идентичности, который был показателен для Европы периода «между двумя войнами»: «Об этом странном обстоятельстве — что на сегодняшний день в Европе может быть одна родина по паспорту (Paßheimat) и другая родина по языку (Sprachheimat) — за границей не имеют никакого представления, и славные новозеландцы и многие другие народы не могут этого понять» (Karlin 1930a: 321).

Размытые границы национальной идентичности вызывали проблемы на протяжении всей жизни Карлин, как в родном Целле, так и в других странах во время ее путешествий. Иногда люди с недоверием относились к ее «фальшивой», с их точки зрения, идентичности. В травелоге «Под чарами Южного моря» Карлин рассказывает о своем пребывании на Новых Гебридах, совместной колонии Англии и Франции. На некоторое время писательница останавливается в монастыре маристок, где она вначале не вызвала подозрений, будучи подданной королевства СХС, союзника Антанты, к тому же свободно владеющей английским и французским. Позже, когда выяснилось, что на самом деле она австрийка, и не «настоящая» славянка, отношение к ней заметно ухудшилось (Karlin 1930b: 62).

Писательница часто называет себя австрийкой, или «бывшей австрийкой» (Karlin 1930b: 104), как в ранних, так и поздних произведениях (например, в воспоминаниях о Второй мировой войне она пишет: «...Как давняя австрийка, в глубине сердца я сохранила симпатию к этому приветствию («целую руку». — А. Б.)» (Karlin 2007: 68).

Карлин неоднократно утверждала, что работала для немецкого народа, объясняя это немецкоязычным воспитанием. В автобиографии она пишет: «Даже в доме моей словенской тети со мной разговаривали по-немецки, поэтому вы не должны меня упрекать в принадлежности немецкому народу и в естественном факте, что

результаты моих исследований и достижения в области литературы были в первую очередь предназначены для этого народа. Человек — это плод своего воспитания» (Karlin 2010: 43).

Годы Второй мировой войны стали для немецкоязычной писательницы тяжелым испытанием. Целье, где жила Карлин, было оккупировано нацистами. Новые власти отнеслись к ней с большим недоверием, поскольку им стало известно, что она помогала двум эмигрантам, Убальду Тартаруге и Йоахиму Бонсаку, открыто борющимся с нацизмом. Сама Карлин также критиковала нацизм, в отличие от большинства немцев Целье, относящих себя к «фольксдойче» — этническим немцам и мечтавшим о присоединении к Третьему рейху территорий, на которых они жили. Неудивительно, что Карлин была арестована, предположительно по доносу. Благодаря помощи высокопоставленных немецких друзей писательницу вскоре выпустили из тюрьмы, однако в родном городе она не могла себя чувствовать в безопасности. Поэтому она была вынуждена бежать из Целье: «...У меня больше не было родного дома. Я бежала от властей, чтобы меня не мучили, не били и тайно не убили, как многих других. Мой дом больше не был для меня убежищем, мои земляки отвернулись от меня...» (Karlin 2007: 129). Если в более ранних, довоенных текстах Карлин часто с симпатией пишет о немцах (например: «немцы из Рейха... относятся к самым любезным и сердечным людям в мире» (Karlin 1930b: 252)), то во время Второй мировой войны любовь писательницы к немецкому народу и Германии, стране «мыслителей и поэтов» (Karlin 2007: 49), подверглась испытанию. В ее воспоминаниях об этом периоде встречаются слова упрека и горечи, обращенные как к немцам-нацистам, так и жителям Целье германского происхождения: «В этом уничтожении виноват народ, для которого я работала четверть века и который я считала — во всяком случае, по языку — своим. В благодарность за это сейчас я изгнана — женщина без защиты, прав и родины» (Karlin 2007: 129).

До Второй мировой войны Карлин мало интересуется словенским языком и культурой. Любопытно, что в травелогах словенский язык для нее — это язык простонародья. Например, во время уже упомянутой встречи с враждебно настроенным консулом возмущенной писательнице на ум приходят три слова, которые употребляют «наши славянские крестьяне» (“unsere slawischen Bauern”), но эти слова «неприлично писать» (“niederzuschreiben nicht schickt”)

(Karlin 1930b, 300). Здесь Карлин встает на позицию имперской австрийки, которая даже не различает многочисленных славян, живущих с ней в одном государстве. Слово «словенский», «словенец» она использует в травелогах довольно редко. Ситуация меняется во время Второй мировой войны. Примечательно, что именно находясь в мариборской тюрьме в 1941 г., Карлин впервые оказывается среди такого большого числа словенцев и, можно сказать, чувствует с ними единение перед лицом общего врага — «слугами темных сил, нацистами, гестаповцами» (Karlin 2007, 31). Арестованные словенцы, в основном представители интеллигенции, произвели на Карлин очень хорошее впечатление не только своей воспитанностью и образованностью, но и дружелюбием, готовностью помочь даже ей, «немке». Особенно писательницу поразили музыкальные таланты словенцев — она была в восторге от их пения (Kregar 2007: 15). В «Моих потерянных тополях» слова «словенец» и «словенский» встречаются часто. Автор относится к словенцам с сочувствием, как к жертвам нацистов, называет их «несчастливыми словенцами» (Karlin 2007: 42; 153). Примечательно, что в данном тексте содержится эпизод, когда писательница говорит по-словенски. Во время прогулки она обращается на словенском языке к двум крестьянкам, которые поначалу смотрели на нее с недоверием, и благодаря этому получает ответ на вопрос (Karlin 2007: 125).

В 1944 г. писательница, желая нелегально переправиться в Англию, уходит к партизанам. Она стремится попасть в Бари, где находилась военная база англичан. Можно сказать, что она совершает свое последнее путешествие — в сопровождении партизанских курьеров перемещается на юг страны и добирается до Далмации. До Бари Карлин не доехала — коммунисты не позволили ей покинуть страну, поэтому в 1945 г. она возвращается домой. Воспоминания о Второй мировой войне, безусловно, можно считать травелогом, в особенности последнюю часть — «У партизан». Элементы травелога встречаются и в другой части, в которой Карлин описывает свои путешествия в Нюрнберг и Тироль. Примечательно структурное сходство «Моих утраченных тополей» с путевыми заметками «Одинокое путешествие» и «Под чарами Южного моря». Карлин уделяет внимание описаниям маршрутов, населенных пунктов, природы, людей (часто делится с читателем своими стереотипами: далматинцев она считает очень шумными и невежливыми, словенцев в основном более воспитанными) и бытовым

деталю (еде, одежде, жилью, туалету). Сходство структуры повествования совершенно разных на первый взгляд произведений не случайно. Карлин описывает свои странствия по родному краю в ужасные годы войны по той же модели, что и по некоторым экзотическим странам, где во время путешествий она также страдала от голода и других неудобств, подвергалась смертельной опасности (например, на Новой Гвинее ей однажды чудом удалось спастись от людоедов). В этих воспоминаниях она так же дистанцируется от пережитого, смотрит на словенцев, которые так и не стали для нее «своими», как на «чужих» — на представителей «цветных» рас в экзотических странах. Хотя ко многим партизанам она испытала симпатию, тем не менее она была разочарована, так как ожидала встретить совсем других словенцев — подобных тем представителям интеллигенции, с которыми познакомилась в мариборской тюрьме, а не грубоватых крестьян, приверженцев коммунистической идеологии, которую она категорически не принимала. После общения с партизанами Карлин ощущает свою отчужденность и говорит словенской писательнице, коммунистке Милене Мохорич: «Миленка, я человек без народа. За эти месяцы я осознала, что для словенцев я буду всегда чужой, и иначе не может быть. Мой родной язык — немецкий, тридцать лет я была австрийкой. Несмотря на это австрийцы, которые, как ты говоришь, обращают свои взоры на восток, — уже не те австрийцы, которых я когда-то знала. Среди них много нацистов, предавших свою родину, их идеология изменилась. Одной из них я тоже быть не могу. Сейчас я только гражданка мира. Вся моя деятельность и устремления должны служить человечеству» (Karlin 2007: 280). В этих словах очевиден отказ от национальности, который в случае Карлин, бесспорно, является мучительным и вместе с тем неизбежным.

Примечательно, что Карлин до конца жизни оставалась по паспорту югославкой. После войны в ее документах в графе «национальность» было написано: «югославянская, словенская» (Trnovac: 9).

Не только у самой писательницы возникали проблемы с ее «мерцающей» национальной самоидентификацией, но и исследователям трудно соотнести ее творчество с определенной национальной традицией. Так, Б. Трновец считает, что, как и некогда ее мать, принимая немецкую идентичность, Карлин руководствовалась расчетом.

Австрийские и немецкие ученые исследуют ее путевые заметки в ряду произведений немецкоязычных авторов — например, Иды Пфайффер, писательницы-путешественницы из Вены. Примечательно, что прямого упоминания этой или других — например, английских — путешественниц в текстах Карлин нет. Налицо отказ не только от семьи, корней, но и от существующей культурной традиции: Карлин постоянно подчеркивает уникальность своей ситуации.

В Словении до Второй мировой войны многие могли читать Карлин в оригинале, однако после войны, вероятно, из-за «идеологических предрассудков» в отношении всего немецкого, она была забыта (AMK pri Slovencih, URL). Только в 1969 г., через 19 лет после смерти писательницы, появился первый перевод ее произведения «Одинокое путешествие» на словенский язык — правда, в сокращенном виде.

Интерес к творчеству Карлин в Словении возобновился в 1990-е годы. Выходят в свет монографии о ней, организуются круглые столы, выставки, посвященные ее путешествиям. В 1995 г. по мотивам ее травелогов была написана и поставлена режиссером Уршулой Цетински монодрама «Альма», а в 2009 г. о ней был снят документальный фильм «Одинокое путешествие» (режиссер Марта Фрелих).

Хотя сама Карлин никогда не соотносила свое творчество со словенской культурой, ее произведения рассматриваются иногда в контексте словенской литературы — так, они включены в антологию путевых заметок словенских писателей (Šmitek 1988) или в них видят образцы словенской автобиографической прозы XX в. (Grdina 1994). Есть даже комикс об Альме Карлин на словенском языке.

Существует также мнение, подсказанное самой Карлин, что она была «гражданкой мира». Такая позиция представляется в свою очередь проблематичной, поскольку тексты писательницы изобилуют расовыми предрассудками и национальными стереотипами.

Случай Карлин, в силу специфического мировоззрения писательницы, неоднозначности национальной принадлежности, позволяет очередной раз обратиться к феномену нации. Национальное самоопределение во многом зависело от нее самой. К примеру, если бы она захотела выбрать словенскую национальную идентичность, ей, полиглотке, свободно владеющей многими иностранными языками, не составило бы труда усовершенствовать словенский

язык и сделать его языком своих произведений. Словенку по крови и немку по языку, Карлин нельзя считать «в полной мере» ни словенкой, ни немкой. Ее «мерцающая» идентичность не подлежит четкому определению. За годы странствий она примеряла на себя разные национальные и культурные идентичности. Сохранились фотографии, на которых писательница запечатлена в разных национальных костюмах.

Отношение Карлин к своей национальной идентичности претерпевает на протяжении ее жизни изменения, однако ни на одном этапе творчества его нельзя назвать однозначным. В первой половине жизни (в юности, во время путешествий) очевидно желание писательницы оторваться от корней и от родной почвы, о чем свидетельствуют ее перемещения, интерес к чужим культурам и ее произведения, посвященные экзотическим странам или несуществующим цивилизациям. В своих тревелогах Карлин говорит о двух родинах — одной по паспорту, другой по языку. На пике славы, в 1930-е годы, она в большей мере осознает себя немецкой писательницей, хотя не живет в Германии. К концу жизни ее взгляды эволюционируют, не теряя при этом двойственности. В качестве своего идеального культурного пространства она выбирает Англию. На исходе Второй мировой войны, находясь у партизан, писательница на вопрос, где бы она хотела жить, отвечает: “My heart is in England, my heart is not here” (перефразируя известное стихотворение шотландского поэта Роберта Бернса “My heart's in the Highlands...”) (Karlin 2007: 280). Однако далее она комментирует свой ответ следующим образом: «И все же мое сердце кровоточило, ведь горы, которые я люблю, здесь. Здесь тот мир, по которому я ходила ребенком, здесь леса, по которым я гуляла...» (Karlin 2007: 280). В этом утверждении писательницы содержится признание о привязанности к родной провинции, Штирии. Ее воспоминания изобилуют восторженными описаниями словенских пейзажей, и хотя она много времени провела в морских путешествиях, оказавшись в Далмации, она заявляет о своей нелюбви к этой стихии: «Море не делает меня счастливой, ведь я дитя гор» (Karlin 2007: 272).

Творчество Альмы Карлин интересно тем, что показывает условность категории нации и подтверждает перспективность изучения феномена национальности как конструкта — продукта дискурсивных практик.

## Примечания

<sup>1</sup> См.: Кирилина и др.: 37–38. Далее ссылки на это издание ограничиваются указанием в скобках страниц.

<sup>2</sup> Автобиография Карлин и ее воспоминания о Второй мировой войне в работе цитируются по недавно вышедшим словенским переводам (об этом см. ниже).

<sup>3</sup> Термин «национализм» англоязычные исследователи используют нейтрально, без негативных коннотаций. См.: Геллнер 1991, 5.

<sup>4</sup> Данная идея освоения представляется типично колонизаторской. См. об этом: Бодрова 2013. Подобной колониальной проблематике посвящена статья словенского исследователя Я. Козака, соотносящего травелоги словенского писателя Антона Ашкерца о России, опубликованные в 1903 г., с теорией «ориентализма» Эдварда Саида (Kozak 2011).

<sup>5</sup> Некоторые рисунки Карлин можно увидеть на сайте «виртуальный дом Альмы Карлин», посвященном ей и ее творчеству: <http://www.almakarlin.si/index.php?lang=de&cat=7>

<sup>6</sup> Инсулиндия — в немецком и ряде других языков — обобщенное название ряда архипелагов в Юго-Восточной Азии (Малайзия, Индонезия, Филиппины).

<sup>7</sup> Южное море — в немецком и ряде других языков — южная часть Тихого океана и находящиеся там архипелаги, такие как Полинезия, Меланезия и др.



## Глава пятая

### «ЭТО Я ИЛИ КУЛЬТУРА, В КОТОРОЙ Я ВЫРОС?»: ЧЕСЛАВ МИЛОШ ОБ АУТЕНТИЧНОСТИ ПОЭТА В КУЛЬТУРЕ

Ale kim jestem teraz ja sam, ten prawdziwy,  
Inny niż greckie chóry i odbite echa?<sup>1</sup>

*Czesław Miłosz*

Рассматривая проблему идентичности и «подлинности» человека в культуре, необходимо прежде всего установить критерии, позволяющие делать заключение о том, что некто, существующий в точке *a*, является тем же, кто ранее существовал в точке *b* (Тулчинский: 217). Определить эти критерии не так просто. В рамках общей теории систем самоидентичность анализируется в контексте двойственной онтологии любого объекта: оборотная сторона его автономии — функционирование в качестве элемента некой среды. Так, человек существует как индивид, но одновременно и как часть социума; языковое сознание отдельного субъекта неотделимо от языка как такового; в текстовой памяти индивида конструируется фрагмент гипертекстового пространства культуры. В каждый момент жизни человек, определяя границы своей дискретной «самости», неизбежно осознает себя в качестве структурной части глобальных систем, не имеющих зафиксированных границ.

В каком смысле можно говорить об индивидуальности художественного или научного творчества? Как измерить его степень, если языковая личность включена в пространство конвенций языка и культуры? Где границы между поэтом, его текстом и культурой? Вопрос о степени уникальности своего языкового существования и границах я неизбежно задает себе каждый художник и мыслитель. Данная глава написана на материале текстов польско-американского поэта и философа Чеслава Милоша (1911–2004) и является логическим продолжением книги, вышедшей в 2012 г.,

в которой рассматривались возможности художественной концептуализации языка (Бразговская 2012).

В современных гуманитарных исследованиях проблема подлинности субъекта в культуре анализируется в связке с вопросами о сущности я, об инструментах, которые личность использует для самоотождествления, или идентификации (Brush 1994; Декомб 2011; Рикёр 2008). Обзор обширнейшей библиографии по этим вопросам намеренно исключен из задач работы. Это объясняется, прежде всего, желанием сосредоточиться на периферийном аспекте проблемы: логике отношений между процессами самоотождествления и индивидуации с одной стороны и гипертекстового мышления индивида — с другой.

Обозначу этапы дальнейшего рассуждения, определив исходные понятия. Идентичность Милоша в культуре закреплена именем собственным: «Чеслав Милош». Но что значит для Милоша — быть Милошем? «Быть собой» — одно из сложнейших «концептуальных затруднений» (В. Декомб) современной философии. Прежде всего потому, что я — это многоаспектная сущность. В феноменологическом контексте я есть некоторая целостность представлений, с которыми субъект себя идентифицирует. Или это серия представлений, которые другие люди ассоциируют с ним. В метафизическом смысле я — абстракция, которая вариативно актуализируется в каждом фрагменте жизни человека в форме социальных ролей и масок. И потому в акте автокоммуникации каждый раз приходится уточнять — а о каком из своих многочисленных я я хочу сейчас говорить: разве можно быть всегда только «тем, кто написал столько-то книг», и более никем? (Miłosz 1979: 21).

В пространстве этих рассуждений Милоша интересует парадоксальный вопрос: даже если считать, что в серии масок и ролей самая подлинная — «быть поэтом», то какова степень ее аутентичности? Ведь границы, которыми очерчено я художника, проходят между индивидуальным и универсальным, поэтом и пространством культуры, соединяя и одновременно разъединяя эти пространства. Человек должен стремиться к тому, чтобы проживать в культуре собственную жизнь, не ассимилируясь с окружением (Ленгле, 2005). Насколько язык и культура позволяют поэту остаться собой, если он, поэт, часть языка и культуры? Насколько сам поэт к этому стремится? Речь не о том, что легче плыть по течению конвенций языка, форм, жанров, а о том, что следствием погружения в культуру

становится не просто знание, но глубокое уважение к ее канонам и традициям. И это еще не все вопросы. Возможность определения границ аутентичного *я* наталкивается на незафиксированность этого «объекта» во времени жизни. Наше знание о себе фрагментарно и часто получено не в эмпирическом наблюдении, а как текст культуры: «Если бы это было можно, то сейчас я знал бы, что я, Роберт, некогда был... чем? Ну чем-то. Однако я того совершенно не помню. Чем я был прежде, я уже не знаю, так же как не помню того зародыша, которым был в материнской утробе. Я знаю, что был зародышем, потому что мне об этом сказали другие» (Эко 1999: 455).

Добавим к этому, что само *я* находится в постоянном становлении, поскольку диалог с этим собеседником человек ведет каждый раз в новом контексте. В итоге невозможно «отграничивать себя самое как субстанцию от собственных акциденций» (Эко 1999: 451). Тогда что значит для Милоша — быть Милошем? В автобиографическом словаре «Abecadło» этой проблеме посвящена отдельная статья (“Autentyczność”): «Мой страх, что притворяюсь кем-то, кто на самом деле не я» (Miłosz 2010a: 55). Множество замечаний и комментариев на эту тему в поэтических текстах, эссеистике, интервью. Милош задает себе вопрос: «Кто же я в итоге?» (Miłosz 2011: 870).

«Когда я думаю о жизни-путешествии, — пишет он, — меня мучительно преследует невозможность ответить на вопрос о смысле и сущности меня самого. Оставаясь непонятым для себя, я пытаюсь понять, кем же я был для других... Теперь мы подобны театру марионеток после представления, чьи куклы лежат на полу, со спутанными веревочками, не имея понятия о том, какую же роль они играли в пьесе» (Miłosz 2011: 1146).

Обретение аутентичности предполагает необходимость «выделить» себя из таких глобальных систем, как язык и культура, — осознать границу между Общим и Единичным: между языком и «здесь-сейчас-моим» актом речи; между культурой, предлагающей готовые жанровые/стилистические формы, и самовыражением в индивидуальном стиле.

Одновременность операций вхождения в системы языка и культуры и «выхода» за их границы составляет сущность непрерывного диалога поэта с миром. Обретение *я* подобно движению к черте между *я* и *не-я* (Miłosz 2011: 914).

Рассмотрим теперь инструменты самоидентификации.

Субъект функционирует как самореферентная система. К установлению своей аутентичности он движется в актах самоотождествления, складывая в единый образ все представления о себе. Картина *я* создается как поликодовый текст, сочетающий по принципу дополнительности вербальные самоописания, визуальные, слуховые, тактильные и другие образы себя из точек прошлого, настоящего и будущего. В итоге автобиография и автопортрет — это способы очертить границы памяти говорящего, обеспечить его «непрерывность» во времени, идентичность самому себе (Brush 1994; Eakin 1992; Рикёр 2004: 137). Инструменты самоописания, априорно предоставленные культурой, выстраиваются в ряд на шкале со значением «степень определенности идентификации»: от дейксиса, выбора языка, на котором пишешь, до автобиографических текстов, автопереводов и автокомментариев.

Местоимение «я» как дейктический инструмент обладает высочайшей степенью энтропии, поскольку это знак, который каждый носитель языка использует для идентификации себя самого. Он указывает только на того, кто говорит о себе «я». И потому авторское *я* с успехом может «присваиваться» читателем. Милош признается: «я не знаю, что такое время и вечность» (“nie wiem, co jest czas, co wieczność” — Miłosz 2011: 770). Или пишет, что в момент восприятия картины Сезанна мысль от картины вдруг переходит к феномену ощущения:

Chcę wiedzieć, dokąd idzie chwila oczarowania,  
Nad jakie niebo, na dno jakiej otchłani,  
Do jakich ogrodów, co rosną za przestrzeń i czas.  
Szukam, gdzie ma swój dom chwila zobaczenia,  
Uwolniona od oczu, sama w sobie na zawsze...

(«Я хочу знать, куда ведет это очарование? Выше какого неба, на дно какой пропасти, в какие сады, растущие вне пространства и времени? Где живет восприятие как таковое, отделенное от глаза, длящееся в неизменности само в себе, само для себя?» — Miłosz 2011: 730).

Чтение — это процесс, в котором интерпретатор «примеряет» на себя, присваивает себе акт речи другого (“przybranie na siebie ‘ja’, które jest ‘nie-ja’” — Miłosz 2011: 716). Авторство процитированных строк, несомненно, принадлежит Чеславу Милошу. Но о ком он говорит? В том числе и о том, кто читает. В итоге это каждый из нас

мыслит о себе: «я не знаю, что такое время и вечность» и «хочу знать, куда ведет это очарование».

Самоидентификация связана с необходимостью *локализации* — определения пространственно-временных границ каждого фрагмента своего прошлого и настоящего. Эту задачу выполняют автобиографические тексты, или вербальные автопортреты. Автобиография — история того, кто пишет. Как зеркало помогает человеку увидеть свое лицо, так и нарратив позволяет собрать воедино события своей жизни — иными словами, увидеть свою «самость», создать себя, обнаружить в мире такой объект, как *self*. Кажется бы, в пространстве подобного нарратива не может возникнуть вопрос о референциальной неопределенности: о ком этот текст? Однако вот мнение Милоша: как удивительно, что молодой человек в совершенно пустом ночном поезде — это я, давнишний я: «Молодой человек в совершенно пустом ночном поезде, проносящемся через поля, через леса, я прежний, необъяснимо тождественный с теперешним» (Miłosz 2011: 751).

Между *он* и *я* — непонятная, необъяснимая тождественность, которая устанавливается скорее из необходимости соединить в одну жизнь молодость и старость, нежели из действительного ощущения, что давнишний *он* есть *я* сегодняшний. *Он* (*я*, но тот, из прошлого) кажется мне нереальным. Между *я* из точки «сейчас» и *я* из «тогда» очень трудно обнаружить логическую связь: «...На расстоянии тот человек представляется по сути иррациональным и абсурдным. <...> Ведь я написал много книг, они тут, а он там, и как протянуть между ним и этими книгами нить непрерывности?» (Miłosz 2011: 1146).

Почему же в поисках истинного *я* мы сталкиваемся с парадоксом неполной тождественности образов, принадлежащих различным точкам времени: «Я — это не я. Моя сущность ускользает от меня. Здесь А не равно А» (Miłosz 2011: 888)?

Какой из образов *я* «более истинный»? Каковы причины невозможности их полного наложения друг на друга? В корпусе текстов Милоша разбросаны упоминания о серии причин и следствий. Поразительно, что поэт объясняет эту ситуацию в тех же категориях, что и философия конца XX в.<sup>2</sup> Прошлое потому «подвижно», а не зафиксировано в пространстве, подобно дереву или камню, что оно наделяется смыслом из момента нашего настоящего. Милош неоднократно выражал априорное сомнение в истинности любых

биографий и автобиографий. Они — не что иное, как неадекватное превращение судьбы в знаки, буквы:

Gdyby mógł dotknąć swoich rękopisów,  
Byłby zdziwiony tak wielką przemianą  
Losu w litery, że nikt nie odgadnie,  
Kim był naprawdę.

(«Если бы я мог коснуться того, что написал, я был бы изумлен, как изменилась судьба, превратившись в буквы — так, что никому не угадать, кем я был на самом деле» — Miłosz 2011: 995).

Все биографии в той или иной степени фальшивы. Их неистинность (энтропийность) связана с тем, что жанр требует определенной логики изложения. Поэтому связи между отдельными эпизодами и событиями — не те, что в действительности:

<...> jego życiorys  
Starannie układały nie po jego woli  
Moce, z którymi trudno wejść w aliance.

(«Его биографию удивительным образом складывали, помимо его воли, силы, с которыми трудно заключить соглашение» — Miłosz 2011: 995).

Для того, чтобы осознать собственную жизнь в ее целостности, надо обладать возможностями Бога, взирающего на нас сверху. После прочтения автобиографии мы имеем, скорее, представление о раковине, нежели о живущей в ней улитке. Единственная действительная ценность биографий в том, что они позволяют нам войти в эпоху, вместившую данную жизнь (Miłosz 2010: 70). Автобиография и дневник создают только иллюзию корреспондентного соответствия (иконического тождества, мимесиса) между пишущим и тем, кто выбран объектом описания, между знаком и референтом, языком и ментальной реальностью (Eakin: 6). Представление о я в разных точках времени — не что иное, как нарративы. В этом смысле каждый из нас — «романист» (Dennett), каждая биография — немного вымысел (“biografia to znaczy zmyślenie”), и каждый текст о себе — лишь следующий шаг к собственному эго (Miłosz 2011: 887; 888; 1141).

В большей степени точный «образ себя» позволяет создать «интеллектуальная биография» в форме энциклопедического словаря, поскольку она не требует никакой хронологии. В написанном по прошествии ряда лет предисловии к «Азбуке» Милош отмечает:

«„Азбука“ написана вместо романа, или на обочине романа, в соответствии с моим постоянным поиском формы, все более «вместительной», емкой. Я спросил себя: а почему бы не попробовать форму, до этого мною не использованную, но предоставляющую много свободы, поскольку в ней не надо гнаться за красотой стиля, но только регистрировать факты» (Miłosz 2010a: 5).

В структуре «Азбуки» 200 статей, расположенных в алфавитном порядке. Как и в обычном словаре, имеющем определенную тематическую направленность (например, энциклопедическом философском), в ней представлены тексты, создающие границы одной темы: XX век в биографии Милоша — или сам Милош в истории своего века. Среди статей «Азбуки» — персоналии-портреты поэтов, философов, художников, людей науки и искусства, размышления об этических категориях, философских понятиях, портретные зарисовки городов, стран и даже языков. Руку автора направляет память о людях и событиях. Автор — одновременно наблюдатель истории и ее участник: его биография — судьба в «клубке сплетенных судеб» (*“kłębowisko splątanych losów”* — Miłosz 2010a: 5–6). Форма «словаря», в отличие от исторического нарратива или автобиографии, позволяет «изъять» временную составляющую, создав *опространственное время* — многомерное пространство мысли о сущности своего я — поэте, ставшем частью истории XX века и интеллектуального пространства культуры.

Милош пишет: моя память подобна дому, который распахнут для мыслей тех, кого я знал лично или с кем сближался по книгам внутри языка и культуры, чьи голоса звучали в моих текстах наравне с моим собственным (Miłosz 2010a: 6). В частности, отсюда и его тяготение к такому жанру, как маргиналии. Как ни парадоксально, но маргиналии — комментарии, толкования текстов, мысли «на полях» чужих книг также позволяют очерчивать границы аутентичности их автора. Так, милошевский «Сад наук» (*“Ogród nauk”*, 1979) — это, по определению автора, «личная книга», интеллектуальный дневник<sup>3</sup>. Год за годом в нее включались развернутые выписки и цитаты из тех авторов, с кем его мысль звучала в унисон или в одной тональности (*“zatrzymać to, co w danym momencie współbrzmi z naszą tonacją, odpowiada wewnętrznej potrzebie”* — Miłosz 1979: 10)<sup>4</sup>.

В «Выписки из необходимых и полезных книг» (2000) Милош включил крайне важные, как он подчеркивает, для современного

человека тексты: от классических китайских авторов до современной европейской и американской поэзии. Со многими поэтами Милош разделил авторство, выполнив переводы их текстов с английского и французского языков, сопроводив тексты комментариями и размышлениями. Как и в «Саде наук», Милош отмечает, что самым фактом выбора текстов обозначена глубокая духовная связь и единение (“*rokrewieństwo*”) между ним и другими авторами.

С точки зрения средневековой традиции, «Сад наук» и «Выписки» приближаются к жанру *glossa collecta* — системе комментариев-глосс, отделившихся от комментируемого текста и изданных автономно. Стилистически эти тексты напоминают мозаику, где каждый отдельный камешек-фрагмент не доработан, не завершен. Но взятые вместе, они складываются в рисунок мысли: «целое, которое складывается из отрывочных, даже не завершенных попыток» (Miłosz 1969: 8); «моя цель — добавлять все новые камешки в мозаику, чтобы, собранные вместе, они вдруг составили рисунок» (Miłosz 2000в: 52).

Прагматические задачи текстов, созданных как выписки и комментарии к чужому слову, исключительно точно раскрываются названием одного из них — “*Ogród nauk*”, или *сад наук, сад идей*. Такие книги — это интеллектуальное пространство, в котором, подобно садовнику, Милош бросает в почву культуры «уже готовые» зерна универсалий, ухаживает за концептами, собирает урожай мысли. Создавая «записки на полях», автор одновременно выступает читателем, интерпретатором, критиком, исследователем-филологом, переводчиком и отшельником, живущим в книжной культуре.

Еще раз подчеркну парадоксальность ситуации: комментарии к *чужим* текстам как способ открыть *себя*. Почему, желая определить границы своего я, поэт комментирует и развивает мысли других авторов? На первый взгляд, анонимные или коллективные технологии создания текстов (метатекстовость) должны объясняться «фундаментальным кризисом принципа выражения» — отсутствием воображения и таланта, невозможностью создать нечто свое: «Вдруг оказалось, что можно создавать новое, парадоксальным образом не создавая ничего нового, но лишь производя некоторые операции с уже существующим и уже созданным материалом» (Мартынов 2011а: 53).

Не случайно эпоху, когда на поверхность выходят цитирование и комментарий, композитор и философ В. Мартынов обозначил



как «конец времени композиторов» (Мартынов 2011б: 128). Однако комментарии — универсальный механизм культуры. Интеллектуалы, ориентированные на сохранение традиции, создание текстов о текстах (*textual scholastic sequence*), позволяют культуре «не прерывать последовательности», дают ей время на рефлексия — определение высоты достигнутых возможностей и поиск новых форм выражения. Именно в этом контексте Милош отмечает: «Подключение» к пространству культуры, ассимиляция своего и чужого имели для меня огромное значение. Это позволяло ощущать себя не только составной частью интеллектуальной истории мира, но и ее „создателем“» (Miłosz 1979: 10). Воспроизводя и комментируя тех, с кем его мысль «звучала в унисон или в одной тональности», Милош актуализирует свое тождество с культурой. А «примеряя» мысль другого человека, получает возможность обозначить этим актом и собственную позицию (Miłosz 2011: 716). Выявление аутентичности происходит в этом случае имплицитно. На линиях мысли от чужого к своему невозможно точно обозначить границу: вот здесь, к примеру, — еще У.Блейк, а вот — уже Милош.

Маргиналии позволяют создать эффект рождения мысли того, кто пишет, и тогда текст становится иконическим знаком, «повторяющим» процесс авторского мышления. Для Милоша «записки на полях» (письмо в технике *online*) — это возможность быть честным, не «литературным», а также возможность отчетливо заявить о своем, как исследователя и художника, «смирении»: ведь тем, кем и чем мы есть сейчас, мы обязаны нашим предшественникам. И это еще один аспект его я.

В качестве инструментов сохранения границ своего художественного я Милош предлагает и такие стилистические стратегии, как цитирование самого себя, комментарий к собственным текстам, автопереводы и комментарии к автопереводам. Несколько его последних текстов сопровождаются авторским комментарием — это стихотворения «Небо» (“*Niebo*”, 2003) и «Дом философа» (“*Dom filozofa*”, 1994). По существу, Милош пишет не столько комментарии, сколько метатексты. Если комментарий уточняет фрагменты исходного текста, создавая рамки-границы его интерпретации, то в метатексте представлена серия вопросов, лишь косвенно затронутых в «оригинальном» тексте, но определенно выводимых из него.

Так, в исходном тексте «Неба» развиваются положения о небе как истинной отчизне человека — доме Бога, доме Отца, о нена-

зываемости всего того, что действительно истинно. В метатексте же акцентируются вопросы о потенциале человека-творца, созданного по образу и подобию Бога; о том, что вера и само существование Бога могут объясняться одиночеством человека. Метатекст, в отличие от комментария, расширяет поле интерпретации, давая ей новые направления. Милош говорит, что такая художественная форма позволяет ему вступать в пространство, где множатся вопросы, на которые практически невозможно получить ответы (Miłosz 2011: 1341).

Основные темы в «Доме философа» (Miłosz 2011: 1039) — множественность бытия и наша благодарность миру. Мир воспринимается как спектакль бесконечного многообразия форм. Что же существует, что такое действительность? Это свеча в храме, это выходящая из машины женщина в зеленой шляпке, это болезненное «ой!» человека, уколовшего палец иглой. Также действительность — это смыслы всего видимого, это все наши «потому что», «если только», взятые как абстрактные предметы. А также это бесконечный круг теорий, тезисов, это наша речь, это звуки всех языков мира. Осознать многоплановость мира, к сожалению, нам дано лишь тогда, когда мы уже избавлены от множества иллюзий, когда кровь циркулирует медленнее и наш ум, освобожденный от власти эмоций, отправляется к познанию не только видимостей, но и сущностей наблюдаемого. Именно тогда более значимыми, нежели наши амбиции, становятся для нас форма листа или свет солнца на коре сосны.

Милош говорит о том, что мир не может играть свой спектакль «ни для кого». Зрителями этой пьесы, несомненно, является ее Творец, но также и человек. Следствием нашего внимательного отношения к миру (“*uwaga*”, “*kontemplacja*”) становится благодарность (“*wdzięczność*”) за сам факт существования мира, за то, что наш разум восхищен его «переливающейся через край множественностью» (“*umysł podziwiał wylewającą się z brzegów mnogość*”), за возможность того, что нельзя адекватно выразить ни на одном языке — *быть*. Возможно, из такой благодарности и рождается истинная вера.

В Комментарии к «Дому философа» на первый план выходят иные темы: время, в котором существует философ, и семиотика актуализаций. Время философа отлично от времени «простого смертного». Милош пишет, что философ в его тексте существует в XX

веке, но его собеседниками, как нетрудно установить по интертекстовым аллюзиям, являются не только современники, но и Платон, Фома Аквинский, Спиноза. Мысль философа, подобно кинокамере, уводит нас в прошлое интеллектуальной истории, предвосхищает ее будущее. Также «глаз» философа отмечает пейзажи, красоту видимых вещей, повседневность человеческих занятий. Он показывает, как наша индивидуальность вписывается в универсальный порядок вещей. Комментируя свой текст, Милош отмечает, что только актуализации, явленность в любого рода формах (визуальность и др.) обеспечивают нам познание мира. Быть — это быть воспринимаемым, то есть быть знаком: *esse is percipi*. В связи с этим в философии XX в. одним из значимых символов (концептуальных метафор) становится *глаз, око* (или борхесовский *Алеф*), а персонажами философских текстов — *Наблюдатель, Зритель*.

Получается, что создавая комментарии к собственным текстам, поэт высвечивает то, что они содержат в потенции, в зародыше. В этом смысле комментариев есть индекс такого способа мышления, который поэт считает своим подлинным, аутентичным мышлением. Эту же функцию выполняет и автоперевод (*self-translation*). Прагматическую составляющую художественного перевода Милош рассматривал в двух измерениях: он способствует становлению и взаимообогащению национальных литератур, но одновременно крайне важен для развития творческого потенциала самого поэта-переводчика: «Процесс перевода погружает меня в самую глубину родного языка; переходы из языка в язык открывают неограниченные, еще не познанные мною возможности каждого языка, хотя одновременно я упираюсь в стену, за которой заканчиваются возможности языкового отображения как такового» (Carpenter: 57).

Однако не менее значим и вопрос о сохранении самотождественности автора (тождественности идиостилия) при переводе на другие языки. Поскольку никто лучше самого поэта не знает глубинных смыслов его текстов, то перевод — это еще и возможность обеспечить свою самотождественность в иноязычных культурах. Об этом говорит И. Бродский: «Я не пишу заново, а именно перевожу себя, сохраняя даже слабые строки, поскольку они выполняют определенную функцию в тексте — облегчают читателю путь к восприятию других, более важных мест. Тяжкое испытание — перечитывать свои стихи, тем более их переводить. Надо отрешиться от своего авторства, посмотреть на свое создание со

стороны, «как души смотрят с высоты / На ими брошенное тело» (Бродский: 80, 81).

В начале своего пребывания в Беркли (с 1960 г.) Милош остро переживал, что американской общественности он более известен как профессор, переводчик, автор публицистической эссеистики, нежели как поэт. Он ясно осознавал, что его популярность в США будет находиться в прямой зависимости от количества и качества переводов его текстов на английский язык. Отсутствие переводов — это отсутствие отклика читательской аудитории и, как следствие, «молчание» поэта (И. Бродский).

Среди переводчиков Милоша — его друзья, американские поэты Роберт Хасс, Леонард Натан, Роберт Пински, его сын Антоний Милош и даже его студенты (Ричард Лоури и др.). Это люди, с которыми поэт был достаточно близок. Значит, им мог быть знаком контекст, в котором писались тексты Милоша, а возможно, и авторский способ их интерпретации (компоненты предпереводческого анализа, которые могут определить «направление» перевода). Тем не менее важнейшая причина, побудившая Милоша стать собственным переводчиком, — определенная степень неудовлетворенности их работой. В письме к Б. Чайковскому<sup>5</sup> (от 29 мая 1975 г.) Милош отмечает: «...Переводы, сделанные другими, хорошие, но не удовлетворяют меня, ритмически они чужды тому, как я дышу. Когда мы с издателем долго обсуждали мою книгу, то он лучшими переводами признал мои. Конечно, они требуют доработки, но ритм моего английского родственен голосу оригинала. <...> И я думаю, что мне или совсем не следует издавать свои стихи по-английски, или, если издавать их, то только в собственном переводе. Я не могу согласиться с тем, чтобы издавать тексты, вышедшие не из-под моего пера» (Miłosz 2006: 124).

В ретроспективном сборнике «Новые и изданные стихотворения» (“New and collected poems” — 1931–2001), вышедшем в Нью-Йорке в 2003 г., многие переводы выполнены самим Милошем, часть — в соавторстве, и лишь небольшая часть — другими переводчиками. Имена переводчиков приводятся только в приложении к книге. Ни на обложке, ни в оглавлении их нет (Miłosz 2003: 771). Это говорит о том, что Милош редактировал и перерабатывал все переводы, выполненные не им самим, и потому не считал необходимым «делиться» с кем-либо правом на обладание своими текстами. Р. Пински отмечает высокое качество практически всех перево-

дов Милоша на английский язык. Они «сохранили голос Милоша», что обеспечило рецепцию его текстов в Соединенных Штатах: они заняли место на одной полке с сочинениями ведущих поэтов современной Америки (Carpenter 2003: 48).

Автопереводы, а также редактирование работ других переводчиков занимают ведущее место в стратегии самопрезентации, поскольку поэт может быть уверен: восприятие его текстов на польском и английском языках будет в достаточной степени тождественным. Эту же причину обозначил для себя и Бродский, говоря о том, что каждый переводчик доносит до читателя «своего» автора, создавая тем самым проблему неопределенности его «тождества». Если автор хочет и на другом языке оставаться собой, ему следует братья за автоперевод, поскольку тогда можно быть уверенным в «конгениальности» переводчика и поэта (Бродский: 257).

Б. Карвовска считает, что у Милоша во время его жизни в Беркли была очень продуманная «стратегия самопрезентации» (Karrowowska: 274). Он хотел быть не просто известным в англоязычной среде как поэт и мыслитель, но и правильно воспринимаемым. По существу, любой поэт уже представлен в своих текстах. Их корпус и составляет пространство самопрезентации. Например, «Долина Иссы» (*"Dolina Issy"*, 1955) Милоша может рассматриваться как его художественная автобиография, в «Видениях над бухтой Сан-Франциско» (*"Widzenia nad zatoką San Francisco"*, 1969), «Саде наук», «Втором пространстве» (*"Druga przestrzeń"*, 2002) представлен его автопортрет как мыслителя. Милош не любил общения со средствами массовой информации. Но строй его мысли отчетливо возникает в книгах, изданных в форме диалогов с А. Фьютом, Э. Чарнецкой, Р. Горчинской и др. (Miłosz 2006; Czarnecka 1983; Berghash 1989; Fiut 1988). В них он высказывает свой взгляд на проблемы культуры, современной литературы, философии, трагической истории XX в. «Беседы с Милошем» создают контекст, необходимый для понимания его как человека, поэта и философа. Для литературоведов же эти работы служат отправной точкой интерпретации его текстов. О художественных предпочтениях, направлениях мысли Милоша свидетельствует также выбор поэтов и текстов, которые он переводил и включал в антологию «Польская послевоенная поэзия» (*"Postwar Polish Poetry"*, 1986), в «Историю польской литературы» (*"The History of Polish Literature"*, 1983) и свои публичные лекции о польской литературе.

На границе между *я* и «не-я» субъект оказывается во власти конвенций языка и культуры. Поскольку картины нашего *я* — это текстовые конструкторы, то форма, в которой они актуализируются, предопределена не только интенцией автора, но также «властью языка» и жанрово-стилистическими предпочтениями культуры. Когда *я* пишу, говорит Милош, то всегда испытываю страх, что пишу не *я*, а язык, который правит нами. Мы все зависим от языка, мы все во власти его традиции. Высказывания о том, что мы владем польским или каким-то другим языком, — не более чем риторическая фигура (Miłosz 2010a: 56).

Грамматические структуры языка оказываются априорными предпосылками всего, что может быть высказано и увидено (Фуко: 322). Язык сегментирует время: законы синтаксиса вынуждают человека воспринимать бесконечность в рамках «до» и «после», «выпрямляют» одновременность бесконечного числа событий, происходящих в каждое мгновение. И оттого все наши высказывания подобны улице с односторонним движением (Павич: 109).

Язык изымает из реальности единичное, делая его частью грамматического класса. Говоря о влиянии языка на человеческое мышление, Милош постоянно возвращается к вопросу о том, что языку не знакома единственность конкретной ситуации (“*język nie zna poszczególnych wypadków*”). Он превращает мир в некий «каталог именовании», уводя нас в лабиринт, где правят законы его собственной логики (Miłosz 1983: 74). В лабиринте языка слово никогда не соприкоснется с вещью, поскольку индивидуальное (важнейший атрибут реальности) неизбежно отображается знаком со значением класса объектов. Вместо живого состояния мира человек сталкивается с искусственностью слова, с иллюзией реальности.

Милош пишет: *я* размышляю о слабости языка, поскольку не в силах сделать так, чтобы в моем тексте, как живые, возникли все те, кто ушли в прошлое. Не могу так описать их лица, форму бровей, цвет глаз, чтобы возник овал именно их лиц, изгиб именно их бровей. Вместе с ними, не возвращенными из небытия, и *я* сам, тот, кем *я* был, блуждаю в пространстве, где нет зафиксированного настоящего, а только уход и исчезновение:

Ja jednak medytuję nad słabością języka.  
<...> nie umem sprawić, żeby ukazały się

Z ich tylko owałem twarzy, kształtem brwi, kolorem oczu,  
I wędrują gdzieś doliną przemijania...

(Miłosz 2011: 1204).

Язык — инструмент восприятия мира и одновременно препятствие для нашего восприятия. Непосредственно «обнаженное» познание мира (“doznanie nagie”) оказывается невозможным: наше знание всегда неточно и ограничено возможностями языка: “...Wiedza o rzeczach boskich, jaką może zdobyć człowiek, jest gruba, niedokładna... ograniczona możliwościami języka” (Miłosz 2000в: 135).

Однако именно язык, законы которого, как пишет Милош, образуют стеклянную стену между ним и миром, является истинным домом поэта: «Язык, в прямом и переносном значениях, — это моя мать. И совершенно определенно — это мой дом, с которым я иду по миру» (Miłosz 2010a: 245).

Мышление любого поэта тесно связано с коконом того языка, в котором он родился (Miłosz 2006, 4). И неудивительно, что язык властен не только над жизнью, но и смертью поэта:

Zatrzasnęły się za nim wrota gramatyki,  
Teraz szukajcie go w gajach i puszczach słownika.

(«За ним захлопнулись ворота грамматики. / Теперь ищите его в рощах и дремучих лесах словаря») (Miłosz 2011: 1188).

Язык, несомненно, позволяет идентифицировать поэта. Но это крайне неопределенный инструмент. Ведь, в случае Милоша, писать по-польски — значит, прежде всего, принадлежать к классу всех говорящих на польском языке. К этому добавляется то, что степень энтропийности языка как инструмента для определения самотождественности резко возрастает, если пишущий пользуется не одним, а двумя языками. Что такое аутентичность для двуязычного поэта? Можно ли поэту писать не только на родном языке или даже полностью перейти на другой язык? Вывод Милоша однозначен. Отказ от материнского языка ведет к утрате идентичности, к «бездомности», «самоубийству физическому или духовному»: меня язык, мы становимся кем-то другим (Miłosz 1992: 197; Miłosz 2010a: 245–246). Сущностные характеристики определенного языка (синтетизм или аналитизм его грамматической структуры) оказывают сильное воздействие на стилистику создаваемого текста. Комментируя свои переводы Оскара Милоша, Чеслав Милош говорит



о том, что англоязычные переводы воспринимаются как в большей степени прозрачные (*“odrobinę bardziej przejrzyste”*), нежели французский оригинал. Это касается и его родного, польского, языка, который в эмиграции стал более «дистиллированным», очищенным от стилистических «украшений» (Miłosz 2000a: 212). Об этом же говорит И. Бродский: «В английском есть нечто, что побуждает разъяснять, развивать мысль. Результат моего пребывания в англоязычном окружении — более высокая доля рационального в моих текстах» (Бродский: 258).

Каждый пишущий попадает в орбиту не только языка, но и культуры (традиций стиля, форм, жанров). Это тоже причина, почему так сложно «быть собой». Мы видим мир сквозь призму языка и культуры как изображение, априорно предуготованное опытом поколений (Miłosz 1983: 74). Если мы пишем, например, по-польски, то непременно осознаем конвенции «коллективного текста» — польской литературы, создававшейся на протяжении столетий. Помимо этого автор вынужден думать о «системе ожиданий», предъявляемых ему не только литературной традицией, но даже политическим дискурсом (хотя он не обязательно ей подчинен) (Miłosz 2010a: 56).

Гипертекстовая природа нашего мышления (следствие включенности человека в глобальный текст культуры) также не позволяет очертить определенные границы своего я: обнаружить в культуре некую зафиксированную точку — себя как такового, свободного от стилистических влияний, не зависящего от утвержденных культурой форм и традиций; себя вне положений, заимствованных у других авторов. Маргинальное письмо, о котором говорилось выше, — это одно из проявлений «власти культуры» над субъектом, следствие его занятий интеллектуальной историей, погружения в пространство чужого слова. Милош упоминает о странном состоянии невозможности написать *свой* текст о дереве, поскольку его истоком неизбежно будет другой текст о дереве, который, в свою очередь, также предопределен текстами других авторов. В предисловии к «Саду наук» он иронично замечает: можно было бы составить эту книгу из одних цитат, и пусть они сами говорят (Miłosz 1979: 10). О том же пишет Р. Барт: «...Я приписан к некоторому (интеллектуальному) месту. <...> Как идет дело, когда я пишу? Вероятно, это ряд речевых движений, достаточно формальных и повторяемых, так что их можно назвать «фигурами»... В их



числе, например, такие: оценка, номинация, словоупотребление... *подделка, имитация чужого почерка*» (Барт: 55; 96).

Почему трудно оставаться собой? Потому что глобальные дискурсы нашего существования (язык, культура) во многом предопределяют наше видение мира: то, *что* и *как* мы пишем. Под их влиянием формируется даже образ *себя*, поскольку самопознание происходит не непосредственно, а только с опорой на тексты, «внедренные в нашу память великими культурами» (Рикёр 2008: 27). Культура — зеркало, в которое мы смотримся, чтобы познать себя. Использование голосов других авторов — это не что иное, как попытка самоопределения, или, словами Х. Л. Борхеса, возможность написать свою интеллектуальную биографию «хором».

Рассуждая о возможности создать и сохранить в литературе свое подлинное я, Милош вращается в пространстве антиномий. В движении к аутентичности поэт оказывается на пересечении двух разнонаправленных векторов. Каждый акт индивидуализации происходит из нежелания быть только «голосом языка» и «эхом культуры», из стремления выйти за орбиту их притяжения. «Быть собой» предполагает «быть иным», то есть писать вне установленных культурой форм выражения. Но разве это не означает, что язык и культуру необходимо прежде «освоить»? Любая граница одновременно принадлежит двум системам: и той, в которой человек пребывает, и той, от которой он дистанцируется. Потому аутентичность — это балансирование «на границе между я и не-я». В эпоху, когда идея глобальной экономики допускает сохранение культурной и языковой автономии, эта проблема касается уже не только индивида, но и наций, государств (Белл: 25).

И, наконец, что касается степени «зафиксированности» своего я: аутентичность — это категория устойчивая или подвижная? Следует ли понимать аутентичность поэта как некий «инвариант стиля» или это все же вариант в процессе непрерывного развития и становления художника? По-видимому, следует допустить, что границы я подвижны. И особенно это характерно для человека, история жизни которого, как у Милоша, связана с «пересечением» границ языков и культур, с процессами постоянного перераспределения в личной картине мира индивидуального, национального и универсального способов отображения реальности.

В контексте наших рассуждений пока по-прежнему неясно, насколько это возможно: быть частью языка и культуры, принимать их конвенции, вживаться в чужое слово, делая его своим, и все-таки сохранять аутентичность — «быть собой, а не другим». Писатель — это одновременно (а может быть, и прежде всего) читатель. Культура подобна сети, в которой мы передвигаемся от текста к тексту. Она «представляется извне огромным монологом без различий, ибо все изо всех сил стараются использовать один и тот же язык, одни и те же цитаты, одну и ту же лексику» (Эко 1994: 265). Но где тогда аутентичный голос поэта? Или поэт — только эхо культуры, которая вынуждает его «жертвовать своей языковой жизнью ради... дискурса» (Барт: 58)?

Обретение художественной «подлинности» Милош связывает с выбором между диктатом языка и культуры и стремлением к самовыражению (Miłosz 2010a: 55–56). Однако выбор в пользу самовыражения реализуется у него достаточно парадоксально: все инструменты самовыражения используются, на первый взгляд, для того, чтобы как можно глубже спрятать *я*, не дав ему актуализироваться.

Очертить свою аутентичность — это обозначить свое место в культуре. Милош никогда не приближался к открытому противопоставлению «*я* vs традиция». Он не понимал поэтов, стремившихся создавать «особенный» поэтический язык, — например, подчеркнуто удивлялся тому упорству, с которым польский поэт Мирон Бялошевский «атаковал языковые конвенции» (Чеслав Милош — Томас Венцлова: URL).

*Я* существует на границе «между *я* и *не-я*». Милош пишет, что живет в родном языке и том пространстве, которое именуется литературой. Он интеллектуально, духовно, эмоционально связан с людьми, которым благодарен за их книги, дружбу, помощь. Писать о них, интерпретировать и переводить их книги — разве это не способ сказать: «вот мое истинное *я*, вот что я признаю и люблю»? Одновременно на этих пресуппозициях рождается собственная мысль поэта. В этой точке «интерпретатор» становится автором. А далее происходит «расширение личности»: автор превращается в собственного переводчика, который комментирует, цитирует, переводит себя же, поскольку знает, что другой переводчик неизбежно будет читать его в контексте уже собственной аутентичности. Существование человека в культуре связано с воспроизведением,

воссозданием ее текстов, но также и с созданием. В отношениях между «своим» и «чужим» нет автоматизма, механистичности «А — не А»: каждый раз здесь возникает «семиотическое напряжение», которое порой принимает драматический характер» (Лотман: 55). Таким образом, существование в культуре Милош рассматривает как ее активную трансляцию, а не противопоставление ей себя.

Быть собой — это выйти в пространство такого языка и такой формы, которые позволили бы переводить каждую минуту существования здесь-и-сейчас в режим универсального. Отсюда поиски «языка дистанции», «стерильной» речи, формы на границе между поэзией и прозой, между академической лекцией и записью мыслей вслух, уход в пространство, где законы жанра не вмешиваются в свободную игру ассоциаций (Miłosz 1979: 5–9).

С течением времени поэту даруется ясность мысли, умение заключить мир в прозрачную архитектурную форму, которая, в итоге, возместит теплоту и яркость эмоциональных красок (Miłosz 2000a: 35; 116). Обретение такой формы (например, уже упоминавшиеся словарь и письмо в технике комментариев-маргиналий) сродни обретению свободы мышления. Литература не должна быть эмоциональной репрезентацией здесь-и-сейчас происходящего. Объективность отображения достигается лишь в случае дистанции между говорящим, текстом и отображаемым объектом (*“dystans pomiędzy światem a wypowiedzią”*). Следствием такой установки становится рождение стиля, для обозначения которого Милош использовал понятия «стерильный», «обнаженный», «очищенный». От чего может быть сознательно «очищен» язык? От субъективности говорящего, от экспериментов с языком. В этом случае поэт отказывается от исключительного права на создаваемое высказывание, говоря об инвариантах мира от лица самой культуры.

Однако существует и обратная сторона «стерильной» речи. Чтобы создать объективное, истинное высказывание о мире, отмечает Милош, необходима дистанция между автором и отображаемой реальностью. Но одновременно дистанция уничтожает тебя как поэта, отбирая индивидуальное видение, чувство, поскольку важными оказываются только универсальные положения. Плата за универсальное в поэзии — это, в определенной степени, утрата ее теплоты, близости к отдельной вещи, к каждому конкретному читателю: «Прежде всего, чтобы создать нечто, следует дистанцироваться от предмета изображения, так сказать, умалиться перед

лицом этого предмета (*obliterate yourself before the object*). ... Важен предмет и важна дистанция. ... Поэты и художники — народ тщеславный, мы горим желанием навязать другим свою индивидуальность. В этом парадокс» (Miłosz 2006: 110).

Заключительные замечания, на первый взгляд, выводят нас за рамки вопроса об аутентичности поэта в культуре. Нельзя не затронуть болезненный и неоднозначный вопрос, к которому Милош неоднократно возвращался: может ли польский поэт оставаться таковым, не обладая атрибутом так называемой «польскости»? Понятие «польскость» определяется с помощью следующего ряда: польский язык и польская литература; глубокая католическая религиозность; история Польши как борьба за обретение политической независимости; менталитет поляка (польский мессианизм). Если говорить о некоем «национальном компоненте» аутентичности, то следует заметить, что Милош принадлежит к числу поэтов-мыслителей, которые писали практически исключительно на родном языке, но перешагнули границы национальной литературы. Он ощущал себя частью польской литературы, но говорил, что воспитывала его вся мировая культура. Если понимать аутентичность как сохранение форм мышления, то насколько эти формы предопределены конкретным языком и литературой на этом языке, национальной культурой, религией?

Т. Венцлова отмечает: еще при жизни Милоша, но особенно после его смерти его неоднократно обвиняли в том, что он «недостаточно католический и недостаточно польский» писатель. Среди основных обвинений: Чеслав Милош — не поляк, а литвин (так в старину называли граждан Великого Княжества Литовского), он допускал оскорбительные высказывания о польском языке и польской культуре. Сам Милош в ответ признавался: «должен сказать, что тень правоты в этом есть» (Венцлова: URL).

Начнем с размышлений Милоша о польском языке. С одной стороны, он есть дом поэта, место его «рождения», убежище, отчизна. Поэтому эмиграция может обернуться для поэта «бездомностью», «потерей голоса». С другой стороны, в «Саде наук» Милош приводит резко отличное от своего мнение Яна Даровского — журналиста, поэта в эмиграции, переводчика текстов польской литературы на английский язык (в том числе и текстов самого Милоша). В рассуждениях Даровского о своем материнском языке (Miłosz 1979:

121–138) нетрудно обнаружить отзвуки лингвистической теории относительности Э. Сэпира. Так, согласно Даровскому, множество шипящих согласных (твердых и мягких) делают польский язык «неповоротливым», «костлявым». «Польский язык... делает несерьезными отношения человека с жизнью, так как на слова, в других языках обладающие достоинством, он „надевает дурацкий колпак“ своих *ś, ć, sz i cz*» (Miłosz 1979: 122).

Согласно Даровскому, отсутствие в польском языке слов, отражающих философские понятия, не позволяет всерьез заниматься на нем интеллектуальной деятельностью. За особенностями польского языка стоят такие национальные черты, как лень, неспособность самостоятельно мыслить, славянофильство. Этим и «предрешены» исторические неудачи польского народа (Miłosz 1979: 122–123).

Однако реакция Милоша на этот «научный» анализ, его вывод — языковой детерминизм ничем не лучше расизма. С иронией Милош замечает: коль скоро я пишу по-польски, остается делать то, что можно сделать (“One must make best of things”). По мнению Милоша, словарь польского языка как раз предоставляет поэтам возможности очень точного отображения мира: разве в английском языке отражена разница между *тучей* и *облаком* (cloud), *дорогой* и *тропинкой* (road), *сном* и *мечтаниями* (dream), *печалью* и *заботой* (grief)? Это английский язык, а не польский, оторван от природного мира в силу того, что многие его слова (частотная лексика) служат для «номинации всего», употребляясь в самых различных ситуациях (*do, bring, make*). И потому на этом языке «стоит знак человеческого одиночества» (Miłosz 1979: 124).

У каждого языка, продолжает Милош, «своя ахиллесова пята». Для польского — это его раннее становление в качестве литературного языка. Как следствие, словарь литературного польского крайне медленно обогащался лексемами из «народного языка» (диалектизмами), что увеличивало языковой разрыв между «образованными» (шляхтой, потом интеллигенцией) и «простолюдинами-мужланами» (gburami). Милош с болью пишет о том, что современный польский язык настежь открыл двери для заимствований. В число тех, кто, как он считает, пишет на польском, но не по-польски, попал и Станислав Лем, чьи тексты, по его словам, хорошо понимает только тот, кто в оригинале читает американские научные журналы. При этом Милош отмечает: мысль о необходимости «очищения» языка не имеют ничего общего с пуризмом.

У каждого языка свой путь развития, свое «измерение» (“języko-  
wy wymiar”) и свой «порог искусственности» (“próg sztuczności”) (Miłosz 2000b: 74). Этот порог низкий, если границы между знаком и референтом невелики, и высокий — если поэтическая речь слишком далеко отошла от речи народной, если слово не отсылает к вещи и референт, стоящий за знаком, становится «непрозрачным» для интерпретатора. Те черты, которые отмечает Даровский (мягкие и твердые шипящие, многосложные слова, постоянное ударение на предпоследнем слоге) у каких-то поэтов действительно становятся причиной того, что их фразы бесформенны и лишены энергии, ритмичности. Однако у других поэтов польский — казалось бы, «язык с непоставленным голосом» — приобретает «внутреннюю энергию и достоинство, становясь языком богатым, теплым, капризно-подвижным» (Miłosz 1979: 128; 139). Так только ли в языке дело? Или все-таки — в наличии у пишущего осознанного чувства языка, «гения языка» — понимания его возможностей и границ?

Рассматривать каждый феномен как амбивалентный — характерная черта милошевского подхода к миру. Так, любовь к своей стране у поляка, как и у всего славянства, актуализируется, по мнению Милоша, в состоянии «раздвоенности»: это привязанность и ее обратная сторона — отвращение, гордость, которая есть одновременно стыд, любовь-ненависть (Gross-Grudzińska: 173).

Подобную «раздвоенность» Милош отмечает у себя и по отношению к католицизму. С одной стороны, он пишет: «Я думаю теперь, что католическая школа была бы крайне полезна всякому, кто хочет воспитать в себе „сознание европейца“» (Милош 2011: 77). Он вспоминает, что постижение основ католицизма происходило одновременно с изучением латыни. Взятые вместе, эти «предметы» транслировали идею о неоднозначности важнейших философских категорий — свободы, ответственности, зла, позволяли войти в пространство размышлений о том, как соотносятся красота и доброта человека с математически идеальной бездушностью Вселенной. «Горечью дуализма» и «силой дуализма» (характерной чертой своего мышления), считает Милош, он обязан именно католической религии. Но польский католицизм — это одновременно «институт, пестовавший обособленность народа», и, как следствие, его мессианские чаяния (Милош 2011: 81). Размышляя о католицизме, Милош подчеркивает, что речь не о том, чтобы сделать выбор «между», с одной стороны, религиозностью, мессианством,

мистицизмом католичества, его тесной связью с историей и культурой Польши, а с другой — неверием или агностицизмом. Речь о том, что каждый раз надо выбирать человека, ценность жизни, ценность слова. Милош не считает, что жестокость и подлость, глупость и невежество в отдельных случаях можно оправдать аксиомами религии или ходом истории, что поляк всегда должен выдвигать вперед свою «польскость».

В этом смысле Милош согласен, что он, возможно, «недостаточно католик и недостаточно поляк». В «Родной Европе» он воспроизводит слова Оскара Милоша: «Запомни, в Европе нет никого глупей и никого безжалостней в своей мелочной ненависти, чем польская шляхта». И добавляет: «Насколько он был прав, я смог убедиться на собственном примере» (Милош 2011: 33). В ряде текстов — «Придорожная собачонка» (“Pieśń przydrożny”, 1997), «Личные обстоятельства» (“Prywatne obowiązk”, 1972) — Милош варьирует мысль о своей «аллергии на польскость», поскольку «поляки склонны везде видеть измену и щедро награждают словом „предатель“ каждого кто, тем или иным образом высунется из ряда» (Miłosz 1998: 116).

Для Милоша определение позиции по отношению к ложно понимаемой гордости за страну — это также возможность обозначить собственное место в культуре, свою аутентичность. Действительность, как он пишет, всегда глубже, многомернее, чем нам кажется. И это касается не только физической природы мира, но и человеческой души, наших поступков, любви к месту рождения, к языку. Поэтому он в равной степени остается верным как материнскому языку, так и Литве, осененной духом Сведенборга (Милош 2011: 85).

Сущность я, самоидентичность и аутентичность я — это тема с бесконечными вариациями:

Ten sam i nie ten sam szedłem przez las dębowy,  
Dziwiąc się...

(«Все тот же и не тот же самый, я шел через дубовую рощу, удивляясь») (Miłosz 2011: 466).

Вот что удивительно, замечает Милош: я все тот же, но при этом и не тот, немного другой. Мое я подобно инварианту, к которому бесконечно стремлюсь, который пытаюсь открыть, обнаружить, облечь в слова. Но инвариант ускользает, поскольку я сам посто-

янно «достраиваюсь», обновляюсь (“odnawiam się”) и существую в зоне интерференции — «на границе между я и не-я».

### Примечания

<sup>1</sup> «Но кто такой я в эту минуту — тот, настоящий, / Отличный от греческих хоров и отраженного эха?».

<sup>2</sup> Прежде всего я имею в виду работы, выполненные в рамках нарративной логики и объясняющие «возникновение» прошлого через «конструирование нарративов». Две из них — Бурдье и Анкерсмита — включены в список литературы.

<sup>3</sup> Техника маргиналий, или «коллективного чтения-письма», использована также в «Выписках из необходимых и полезных книг» (“Wypisy z książ użytecznych” — Miłosz 2000) и «О путешествиях во времени» (“O podróżach w czasie” — Miłosz 2010a).

<sup>4</sup> К числу авторов, с которыми у него происходит синхронизация мысли, Милош относит У.Блейка, Б.Паскаля, С.Вейль, О.Милоша, Ф.Достоевского и др.

<sup>5</sup> Богдан Чайковский — польский поэт, критик, переводчик, в 1974–1997 гг. заведовал кафедрой славистики в университете Ванкувер (Канада), читал курсы по польской литературе и истории Польши. С Милошем его объединял интерес к литературному билингвизму и переводам англоязычных поэтов на польский язык, к преподаванию польской литературы для американских студентов.



## *Глава шестая*

### **КОНСТАНТА НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЛАДИСЛАВА МНЯЧКО В ПЕРЕМЕННОМ ПОТОКЕ ЕГО САМОИДЕНТИФИКАЦИИ**

Ладислав Мнячко (1919–1994) — фигура противоречивая в жизни и в творчестве — по сей день вызывает у читателей и исследователей смешанные чувства. Кто он — словацкий писатель, чехословацкий журналист, политический эмигрант в Израиле, австрийский прозаик, чешский общественный деятель, борец с фашизмом, сторонник коммунизма, а затем его ярый обличитель?

Ладислав Мнячко родился в моравском городке Валашке-Клобоуки в недавно образованной Чехословацкой Республике. Словенский литературовед А. Розман, изучающий положение словацких писателей в годы социализма, считает, что «хотя в первые десять лет существования нового государства чехословакизм сыграл важную роль при словакизации в Словакии и снижении роли немецкого меньшинства в Чехии, а также венгерского меньшинства в Словакии, в 30-е годы XX в. ... он сошел на нет» (Розман: 71). Однако в самоидентификации<sup>1</sup> Ладислава Мнячко именно чехословакизм будет тем стержнем, который останется незыблемым в вихре его меняющегося мировоззрения. Как о нем пишет одна из современных словацких журналисток, родился он «на границе Моравии и Словакии, где в нем смешалась ментальность и гордость обоих народов» (Osvaldová: URL). В 1920-е годы его отец, государственный служащий, перевелся в город Мартин, центр культурной жизни Словакии тех лет. Там прошли детство и юность Ладислава, там он посещал гимназию, которую, однако, не окончил, там же получил профессию продавца в аптеке, а затем работал помощником на стройке. Таким образом, словацкий язык стал для будущего журналиста и писателя основным. Окончить гимназию Мнячко помешал 1939 год, ставший переломным в его судьбе. Словакия была провозглашена самостоятельным государством под протекторатом фашистской Германии, во главе которого стал Йозеф Тисо. Как и

в других фашистских государствах, здесь начались преследования коммунистов, социалистов, евреев, цыган. Но еще одним врагом были объявлены чехи, в которых видели агентов «пражского централизма», якобы приехавших в Словакию, чтобы ее колонизировать (Камша: URL). В своей книге «Седьмая ночь» (“Die siebente Nacht”, 1968) Л. Мнячко вспоминает: «Мне было четырнадцать лет, когда Гитлер пришел к власти... Хотя я тогда еще точно не знал, что такое фашизм, он стал для меня олицетворением гибели. Я решил тогда не поддаваться. Никому. Против фашизма я боролся словами, действиями, оружием» (Мнячко: URL).

В рамках официального выселения чехов с территории Словакии семье Мнячко пришлось вернуться обратно в Моравию, а сам Ладислав уехал раньше, так как не мог вынести насмешек в свой адрес по поводу своего чешского происхождения. В одном из рассказов из сборника детских воспоминаний «Марксова улица»<sup>2</sup> (“Marxova ulica”, 1957) Мнячко пишет «Раз я чех, я стал говорить по-чешски, хотя чешского и не знал» (Pečinka URL). Мы не можем судить о том, насколько сам автор владел чешским в период описываемых событий, но к концу войны писатель одинаково свободно пользовался как чешским языком, так и немецким<sup>3</sup>.

В 1939 г. в знак протеста Ладислав Мнячко предпринял попытку бегства в Советский Союз. Эта первая попытка эмигрировать не увенчалась успехом — он был задержан венгерской полицией, но с этого момента бегство и эмиграция стали для Мнячко характерной чертой всей его жизни. Уже в следующем 1940-м году он попытался пересечь германско-голландскую границу, чтобы попасть на Западный фронт, был арестован и отправлен в концентрационный лагерь, затем на принудительные работы в шахтах в Эссене (Германия). И снова, проявив свою натуру неутомимого борца, Мнячко бежал из лагеря в 1944 г., вернулся в Моравию и направился в Банску Быстрицу (Словакия), где в это время вспыхнуло знаменитое антифашистское восстание. Однако к тому моменту, когда он добрался до места, восстание было подавлено, а часть повстанцев перешла к партизанским операциям. Мнячко присоединился к одному из отрядов партизан, который скрывался в деревне Плоштина. За две недели до окончания войны немецкие войска сожгли деревню и ее жителей. «Плоштинские женщины собирают в узелки обугленные кости своих мужей, не зная даже, чьи кости собирают они» (Мнячко: 85), — напишет Мнячко в своей самой знаменитой

книге «Смерть зовется Энгельхен» (“Smrť sa volá Engelchen”, 1959). Трагедией главного героя книги, как и самого автора, был мучивший всю оставшуюся жизнь вопрос о том, могли ли партизаны спасти деревню и имели ли право ее покинуть. Двойной трагедией для автора стало то, что двух его близких друзей из отряда партизан в 1949 г. коммунисты приговорили к смертной казни.

Несмотря на это Мнячко остается верен коммунистическим идеалам; после войны он становится членом Компартии Чехословакии, в 1945–1956 гг. работая редактором в чехословацких партийных газетах. После войны Мнячко некоторое время работает в Праге в газете «Руде право», затем переезжает в Братиславу. Он работает в словацкой газете «Правда», затем становится главным редактором журнала «Културны живот». Это годы его активной деятельности как писателя, журналиста, члена Союза словацких писателей.

Как писатель Ладислав Мнячко дебютировал в 1946 г. сборником стихов «Барабанщики-тореадоры» (“Bubeníci toreádori”). В 1940–1950-е годы Мнячко пробует себя в различных литературных жанрах — он пишет стихи (сборники «Песни слитков» — “Piese ne ingotov”, 1950; «Барабаны и тарелки» — “Bubny a činely”, 1954), пьесы («Мосты на восток» — “Mosty na východ”, 1953; «Живая вода» — “Živá voda”, 1954), рассказы («Марксова улица» — “Marchova ulica”, 1957), эссе («О чем не писали в газетах» — “Čo nebolo v novinách”, 1958), репортажи («Израиль» — “Izrael”, 1949; «Процесс по делу изменников родины (Жингор и компания в Государственном суде)» — “Proces proti vелеzradným fabrikantom, veľkostatkárom a zapredancom (Žingor a jeho spoločníci pred Štátnym súdom)”, 1950; «Приключения по Вьетнаме» — “Dobrodružstvo vo Vietname”, 1954; «Воды Оравы» — “Vody Oravy”, 1955; «До Хуанпу далеко» — “Ďaleko je do Whamproa”, 1958). В целом все эти произведения написаны в духе соцреализма, не выходят за рамки схематичности, для них характерны показной оптимизм и социалистическая тематика.

Известность и по-настоящему мировое признание Мнячко приносит его первый роман «Смерть зовется Энгельхен», который был удостоен Государственной премии Чехословакии и переведен на многие языки мира. Это единственное произведение Мнячко, переведенное на русский язык (не считая отрывков из других произведений и журнальных публикаций). Перевод опубликован в 1962 г. в Москве. В 1963 г. роман был экранизирован, фильм дублирован

на русский язык. Роман снискал не только одобрение со стороны критиков, но и необыкновенную популярность среди читателей того времени. В 1962 г. авторы «Истории словацкой литературы» писали: «„Смерть зовется Энгельхен“... относится к лучшему, что есть в нашей прозе. Необходимо отметить, что в настоящее время роман Мнячко стал самым успешным произведением современной словацкой литературы... О фашизме, о подпольной и партизанской борьбе против него у нас написаны десятки произведений, но именно роман Мнячко, выделяющийся из этого тематического ряда, является самым читаемым» (Pišút: 726).

Хотя тема партизанской борьбы была далеко не нова для словацкой литературы тех лет, именно Мнячко удалось поднять в своем романе такие психологические вопросы (вины, страха, чувства мести, отчаяния, страдания и сострадания), которые до этого уходили от внимания авторов, выдвигавших на первый план героизм и любовь к родине. Стилистические и композиционные особенности романа также свидетельствуют о зрелости, таланте и самобытности автора. Само название книги предзнаменует одно из эффектных стилистических средств прозы Ладислава Мнячко. В оригинале название сочетает в себе словацкую фразу *smrť sa volá* («смерть зовут») и немецкое слово *Engelchen* («ангелочек»), являющееся одновременно фамилией немецкого офицера, которого главный герой хочет найти после войны, чтобы отомстить за гибель деревни Плоштины, тем самым переложив на него вину и избавив себя от мук совести. Такое «парадоксальное или контрастное использование деталей у Мнячко имеет функцию уравнивания: всегда, когда повествование доходит до момента, где последующее нарастание патетики звучало бы фальшиво, сентиментально или преувеличенно, автор возвращается к реальности именно правильно подобранной и хорошо мотивированной деталью» (Noge: URL). В этом романе писатель находит для себя композиционный прием диалога-воспоминания, который в дальнейшем будет использован и в других его выдающихся произведениях («Вкус власти», «Ночной разговор», «Товарищ Мюнхгаузен» и др.). Именно такое построение художественного произведения дает автору максимум возможностей как для погружения во внутренний мир героя, так и для выражения собственной авторской точки зрения. Роман наполнен чертами автобиографии и публицистики, что также является характерным для всего творчества писателя. Грань

между художественным и публицистическим произведением в творчестве Мнячко очень тонка. В его романах и повестях всегда есть репортажно-публицистическая тенденция (прямое включение автора в повествование, документальность, фрагментарность) (Васильева: 246). Но и наоборот — его публицистические работы содержат элементы художественного стиля, прежде всего глубокий психологизм и образность речи. Профессиональная самоидентификация Мнячко складывалась постепенно, но именно после первого романа общественность стала видеть в нем прежде всего писателя: «Современная литература воспринимает его как журналиста и публициста, но в первую очередь как автора романа „Смерть зовется Энгельхен“» (Pišút: 728). Плодотворное сочетание двух видов литературной деятельности характерно не только для Ладислава Мнячко, но и в целом для того периода развития словацкой литературы. Именно литература факта сыграла в 1950-е годы значительную роль в освобождении художественной литературы социалистического реализма от схематизма и догматизма (Paštéková). Вполне справедливы слова исследователя творчества Мнячко о том, что он «писатель именно потому, что он журналист» (Pišút: 725). В публицистике ярче всего выступает индивидуальность самого писателя, его меняющиеся в течение жизни взгляды, противоречивый и болезненный процесс его самоидентификации. Первичность публицистики в своем творчестве признал и сам писатель уже в 1990 г., сказав о себе: «Я публицист. Писателем я стал потому, что не было возможности печатать качественную публицистику» (Štolfova: URL).

Во второй половине 1950-х годов, в период хрущевской оттепели, Мнячко, как и многие другие, начинает видеть отрицательные стороны социалистической действительности. Но голос его зазвучал в Чехословакии одним из первых. По словам словацкого исследователя и писателя Антона Балажа, для словацких читателей Ладислав Мнячко «навсегда останется образцом гражданского и писательского мужества, „чехословацким Солженицыным“, автором, который еще прежде, чем в чешском литературном журнале „Пламен“ появились первые отрывки из рассказа Солженицына „Один день Ивана Денисовича“, опубликовал в начале 1963 г. одиннадцать историй о „нарушении социалистической законности“ и первым в Чехословакии открыто заговорил о преступлениях сталинских лет» (Baláž: 5). Речь идет о публицистической книге под названи-

ем «Запоздалые репортажи» (“Oneskorené reportáže”, 1963), резко критикующей нарушение социалистической законности и морали. Мнячко, в то время еще убежденный коммунист, пытался разобраться в ситуации 50-х годов, описывая судебные убийства и преступные судебные процессы, на которых были осуждены так называемые буржуазные националисты и сионисты. Автор честно признается, что верил сфабрикованным обвинениям и выступал за осуждение обвиняемых.

«Запоздалые репортажи» явились первой ступенью в повороте сознания писателя. В предисловии к изданию 1990 г. Мнячко пишет: «Я писал их как коммунист, который после отрезвления от наивной веры не хочет и не может смириться с бесчеловечностью и бессмысленностью тоталитарного режима, который я сам помогал укреплять все эти прошедшие годы» (Osvaldová: URL).

Второй роман, «Ночной разговор» (“Nočný rozhovor”, 1966), посвящен военной тематике. Это воспоминания бывшего заключенного нацистских концлагерей, который в Дрездене встречает молодую дочь казненного немецкого фашиста. Мнячко в беседах и интервью много раз повторял, что речь не идет об автобиографии, однако добавлял: «разве можно выдумать что-нибудь, чего не произошло?», что еще раз подтверждает публицистичность и автобиографичность прозы писателя. Об этом романе, год спустя переведенном на немецкий язык, журнал «Шпигель» отозвался весьма противоречиво. Признавая за Мнячко хорошее знание немецкой ментальности и специфики отношений, рецензент критикует его запоздалое обращение к тем этическим послевоенным проблемам, которые уже решены (Ethische Nacht: 131).

Осенью 1967 г., протестуя против отношения Чехословакии к арабо-израильской войне, Мнячко эмигрирует со своей женой-еврейкой в Израиль. Писателя лишают звания заслуженного художника, исключают из Коммунистической партии Чехословакии, а затем лишают чехословацкого гражданства. Пробыв в эмиграции всего несколько месяцев, в марте 1968 г. Л. Мнячко возвращается на родину для поддержки «пражской весны». Писатель, таким образом, дает понять, что верит новому руководству страны во главе с Александром Дубчеком.

Естественно, что после демонстративной эмиграции в Израиль деятельность писателя стали ассоциировать и с «еврейским вопросом». Действительно, у Мнячко всегда было положительное

отношение к Израилю, и он никогда этого не скрывал, даже тогда, когда это было не в моде или даже небезопасно» (Leikert 2006: 218). В некоторых его произведениях евреи оказываются центральными персонажами. Хотя для прозы Мнячко не характерна явная биполярная оценка персонажей, евреи всегда относятся к положительным героям (Марта в романе «Смерть зовется Энгельхен», Чарли в романе «Ночной разговор»). Самым известным произведением Мнячко, связанным с еврейской тематикой, является репортаж «Я, Адольф Эйхман» (“Ja, Adolf Eichmann”, 1961) — впечатляющее свидетельство о судебном процессе офицера гестапо А. Эйхмана, включающее и истории конкретных людей, знакомых писателя из числа евреев — жертв холокоста.

Неравнодушное отношение к еврейской нации и к событиям 1967 года в Израиле кроется, по всей видимости (так же как и отношение к коммунизму и «чехословакизму»), в сильнейших впечатлениях юности и отвращении к нацизму и фашизму. Все, что отвергал нацизм (коммунистов, евреев, чехов на территории Словакии), — все это создало базу для привязанностей Мнячко. Кроме того, на заинтересованность в судьбе Израиля, по всей видимости, оказала влияние первая жена Мнячко Гедвига<sup>4</sup> и друзья, которых он приобрел во время поездки в Израиль еще в 1948 г. в качестве репортера. В 1967 г., эмигрировав вместе с мужем, Гедвига, у которой в Израиле были родственники, остается там, а Мнячко после возвращения на родину женится на Эве Окалиовой, дочери словацкого поэта Ивана Краско.

Тогда же, в 1968 г., Мнячко издает роман «Вкус власти» (“Ako chuťí moc”) — сатирическую критику коммунистического режима. Сюжетной основой является описание похорон крупного партаблотника. На эту основу наслаиваются воспоминания и размышления фотографа Франка, бывшего друга покойного, о том, как друг его юности достиг высокой должности, что принесла ему власть, как изменила его. Роман «Вкус власти» становится знаковым не только для всего творчества писателя, но и для всей словацкой литературы того периода. Деятельность 60-х годов принесла Ладиславу Мнячко мировую известность, это был период его наибольшей популярности. После немецких переводов «Запоздалых репортажей» (“Der rote Foltergarten: verbotene Reportagen”, 1963) и «Вкуса власти» (“Wie die Macht schmeckt”, 1967)<sup>5</sup> публицистика и художественные произведения Мнячко вызвали интерес и в других европейских странах.



Именно он стал первым чехословацким писателем, переведенным в Испании после длительного перерыва, связанного с установлением в Чехословакии в 1948 г. коммунистического режима. Роман «Вкус власти» вышел по-испански в 1967 г. сразу после публикации оригинала. Перевод был, правда, сделан с немецкого издания, но в целом достаточно качественно. Единственным его серьезным недостатком было то, что нигде не указывалось: автор — словацкий, или чехословацкий, писатель. И это при том, что Мнячко, из произведений которого было еще переведено эссе «Седьмая ночь», очень долго оставался единственным словацким представителем на испанском книжном рынке (Hermida: URL). Во Франции в период 1964–1969 гг. Мнячко был самым переводимым и читаемым чехословацким автором. В этот период вышло четыре его произведения: «Смерть зовется Энгельхен» (Praha, 1964), «Вкус власти» (Paris, 1968), переведенные со словацкого, а также «Агрессоры» (Paris, 1968) и «Седьмая ночь» (Paris, 1968), переведенные с немецкого. Качество последнего, однако, весьма низкое, есть множество существенных ошибок в именах и топографических названиях (Boisserie: URL). В целом, творчество Мнячко этого периода вполне репрезентативно представлено в переводах на иностранные языки<sup>6</sup>.

После вторжения войск Варшавского договора в Чехословакию Мнячко решает эмигрировать в Австрию, где остается до 1989 г. Австрия, граница с которой проходит всего в пяти километрах от столицы Словакии Братиславы, стала в 1968 г. для многих словацких эмигрантов заветной целью. 21 августа 1968 г., в день вторжения, Мнячко подписал в Союзе словацких писателей вместе с Л. Новомеским, М. Валеком, В. Мигаликом и другими литераторами протест против оккупации (все перечисленные позже сняли свои подписи, благодаря чему смогли стать не только успешными литераторами, но и политическими функционерами), а через восемь дней он уезжает в Австрию. Сам он описывает это так: «В одну сумку я сложил бритвенные принадлежности и несколько книг любимых авторов. Кроме того, пять своих собственных книг: „Марксова улица“, „Где кончаются пыльные дороги“, „Запоздалые репортажи“, „Вкус власти“ и „Смерть зовется Энгельхен“. Моя будущая жена во вторую сумку быстро побросала нижнее белье, а в другую руку схватила свою сумочку. Потом я взял такси и без лишних слов сказал таксисту: „К австрийской границе!“» (Leikert 2008b: URL).



В Австрию Мнячко уезжал с мыслью, что на родину больше не вернется, а годы так называемой «нормализации» укрепляли эту уверенность. С началом процесса «нормализации» имя Ладислава Мнячко первым появилось в списке запрещенных писателей, его произведения были удалены из учебников и изъяты из библиотек.

В период австрийской эмиграции происходит перерождение сознания и кардинальное изменение взглядов Л. Мнячко. Из убежденного коммуниста, критикующего отдельные нарушения коммунистической морали, писатель превращается в критика всего режима в целом. Преодоление старых взглядов оказалось длительным и довольно болезненным процессом, вылившимся в более чем десяток произведений, в основном написанных по-немецки.

Кроме того, находясь в эмиграции, Мнячко издает и переиздает в Австрии и ФРГ произведения, написанные еще на родине. Немецкий перевод романа «Вкус власти» под названием “*Wie die Macht schmeckt*” достиг шести переизданий. Второй роман, «Ночной разговор», вышел под названием “*Die Nacht von Dresden*” четыре раза (Richter).

Первое произведение, изданное Мнячко в эмиграции — это политическое эссе «Седьмая ночь. Познание и обвинение одного коммуниста» (“*Die siebente Nacht. Erkenntnis und Anklage eines Kommunisten*”, Wien, 1968)<sup>7</sup>. В этой книге автор размышляет о чехословацкой истории с 1938 по 1968 г., о своей жизни и творчестве этого периода. «Писатель старается зафиксировать чувства человека, переживающего первые дни вторжения оккупационных войск на территорию его страны, анализирует причины этого агрессивного нападения и пытается определить его возможные последствия» (Cabadaĵ: 45). Мнячко описывает «общественный и политический облик социализма так, как он его воспринимал и с 1945 г., помогал укреплять его как журналист и писатель. Он открыто признает свои ошибки и просит за них прощения. <...> Это обвинение не только коммунизма, но и самообвинение, поскольку сам автор был составной частью критикуемого режима» (Petrík: URL). В этой книге фигура Мнячко предстает перед нами как образ неутомимого борца, борца по натуре. Он всегда находил то, чему он должен был противостоять: «Фашизм был побежден, но ощущение опасности, ощущение, что где-то точат ножи, меня уже никогда не покидало. Потом началась вымогательская ядерная политика американцев. И я не видел другого избавления от этой угрозы, кроме опоры на

коммунизм. Я видел в нем единственное средство для спасения от гибели» (Мňačko: URL). Эссе «Седьмая ночь» вызвало большой интерес на Западе, и писатель на какое-то время стал настоящей звездой СМИ, где повторно смог объяснить окончательный разрыв со своим коммунистическим прошлым. В словацком переводе книга была опубликована только после «бархатной революции», в 1990 г. (Siedma noc: Skúsenosti a obžaloba jedného komunistu)<sup>8</sup>.

В период своей 20-летней эмиграции, зарабатывая на жизнь литературным трудом, Мнячко пытался писать на самые разные темы. Это были романы, рассказы, сценарии к фильмам, политические репортажи, эссе, которые, однако, уже не вызвали такого оживленного интереса публики, как произведения 60-х годов.

В первые годы эмиграции Мнячко пишет по-словацки, а для публикации на немецком языке его произведения переводятся с рукописи (“Die Aggressoren”, Wien, 1968; “Der Vorgang”, München, 1970). Позже писатель сам начинает писать по-немецки, однако перед публикацией осуществляется обработка текста немецким переводчиком (“Einer wird überleben”, München, 1973; “Die Festrede” München, 1976; “Der Gigant”, München, Wien, 1978). Впоследствии он отказывается от услуг переводчика (“Jenseits von Intourist”, München, Wien, 1979). Темой произведений эмигрантского периода часто становится пародийное изображение жизни Запада, осмеяние недостатков традиционной европейской культуры; некоторые из них «вдохновлены модными психотриллерами западной литературы» (Cabada: 45). В основном, все годы эмиграции Мнячко живет спокойной, не похожей на предыдущие бурные годы жизнью, в чем, несомненно, сказалось влияние его второй жены Эвы.

Свое стремление скорее возвратиться в Чехословакию из первой эмиграции — в Израиль в 1967 г., несмотря на небезопасность такого шага, Мнячко объяснял тем, что эмиграция означала бы конец его писательской деятельности, конец гражданской жизни и конец деятельности политического публициста (Pečinka: URL). По иронии обстоятельств так отчасти и произошло во второй, австрийской, эмиграции. Нет никаких следов участия писателя в жизни Словакии тех лет — он как будто растворился в австрийской будничной жизни.

Среди произведений Мнячко эмигрантского периода выделяется одна книга. Она уже потому стоит особняком, что стала первой книгой на словацком языке, вышедшей в издательстве “Index”

в Кёльне, где позже публиковались и другие писатели словацкой эмиграции (такие, как Д. Татарка, М. Шимечка). Это сатирический роман «Товарищ Мюнхгаузен» (“Súdruh Münchhausen”, 1972), реагирующий на политику «нормализации» Г. Гусака 1970-х годов. Основу повествования составляют размышления потомка барона Мюнхгаузена, находящегося в заключении и вспоминающего о путешествии по социалистической Чехословакии в сопровождении товарища Гниды — главного пропагандиста коммунистического режима. В тексте романа используется так называемый ключевой подход, т. е. за именами Гусар (Husár, т. е. Густав Гусак), Готлес (Gotles, т. е. Клемент Готвальд), Висарион Висарионович (Visarion Visarionovič) легко угадываются реальные исторические личности. Повествование нередко обретает публицистический характер, что усиливает критику пороков социалистического строя, создает эффект правдоподобия. С другой стороны, произведение можно назвать и фантазией-гротеском, в основе которой лежит фантастический посыл — визит в Словакию потомка барона Мюнхгаузена и гротескно преувеличенные реалии из жизни Чехословакии этих лет (Васильева: 248). В сравнительно небольшом по объему произведении писателю удалось остро и точно отразить болезненные, трагические, абсурдные стороны жизни социалистического государства.

Меньше чем через год роман был переведен на немецкий и издан в Мюнхене (“Genosse Münchhausen”, 1973)<sup>9</sup>. Но немецкому читателю сатира Мнячко, направленная на незнакомые реалии, осталась непонятна. В Словакии этот роман, как и многие другие книги Мнячко, вышел только в 1990 г.

Л. Мнячко обладал выдающимся литературным талантом: его произведения написаны богатым, эмоциональным языком, сюжет всегда захватывающий, темы волнуют многих. Описывая стиль работы Мнячко, Й. Лейкерт подчеркивает, что писал он всегда очень быстро: садился к печатной машинке и тут же выдавал готовый текст. Как получилось, так и получилось: не исправлял, не представлял абзацы, не проверял и не раздумывал. Как только мысль, тема, факт, сюжет воплощались на бумаге, они переставали интересовать писателя, и он хватался за новую тему или событие (Leikert 2008a: 57). Лексика его публицистики и художественных произведений проста, выразительна, эмоциональна, синтаксис прост и экспрессивен.

В конце 1980-х Мнячко в одном из высказываний подводит своеобразный итог своему эмигрантскому творчеству: «Знаете, в Австрии я только продолжал ту линию, которую начал дома. И в тех книгах, которые я написал в эмиграции, я защищал обиженных, угнетенных, одиноких, несчастных. Правда, это уже были темы не из дома, а отсюда. Я написал здесь восемь книг, но я должен признаться, что они вызвали во мне смешанные чувства. У меня были здесь читатели, потому что все книги вышли и в карманных изданиях — а это уже приличный тираж, и соответственно достаточно большое количество читателей. Но я не чувствовал с ними такой связи, как, когда, скажем, я писал статью в журнал «Културны живот» и знал, что завтра распалятся сто тысяч умов. Здесь я никогда не знал, кому я нужен, какие чувства вызывают у читателя мои книги, насколько он остается довольным... это все оставалось для меня неизвестным» (Cabadaĵ: 45).

После «бархатной революции» в ноябре 1989 г. Мнячко сразу же решает возвратиться на родину. Он продает дом в Австрии, мечтая купить дом своего тестя писателя Ивана Краско в Словакии или построить рядом свой. Он мечтает активно включиться в литературную и общественную жизнь страны, вернуть былые времена. Но его как будто законсервировавшееся в годы эмиграции сознание не принимает изменившиеся порядки и отношения. Он видит другую страну, другую реальность и чувствует разочарование. На родине писатель пытается подготовить к публикации свои произведения, написанные в эмиграции. Многие из задуманного он не успевает завершить: уже после его смерти выходят на чешском языке пародийный роман «Гигант» (“Gigant aneb Tajemství ostrova věčné lásky”, Praha, 1994)<sup>10</sup>, психологический детектив «Операция» (“Někdo mě chce zabít”, Praha, 1997)<sup>11</sup> и «Товарищ Мюнхгаузен» (“Soudruh Prášil”, 1997)<sup>12</sup>.

Убежденный приверженец «чехословакизма», Мнячко решительно выступает против разделения Чехословакии. В своей убежденности в этом вопросе он, однако, исходит не из объективных предпосылок общественной и политической ситуации того времени, а из субъективных переживаний прошлого. После распада Чехословакии в 1993 г. Мнячко переезжает в Прагу. Будучи «чехословаком телом и душой», он всегда был «словако-ориентированным» (Gazdik: URL) (ведь и писал он преимущественно по-словацки), и переезд в Прагу он сам характеризует как третью эмиграцию (Cin-

ger: URL; Gazdík: URL). Но и здесь его ожидания не оправдались, последние месяцы жизни он был очень подавлен. Во время одной из своих поездок в Братиславу в начале 1994 г. Ладислав Мнячко скоропостижно умирает<sup>13</sup>. По выражению Йозефа Лейкерта, писатель «умер от грусти» (Cinger: URL). Действительно, по свидетельству тех, кто встречался с ним в эти последние годы, он чувствовал себя дезориентированным, как и многие писатели его поколения. Борец по натуре, он не имел теперь конкретной цели борьбы.

Вынужденное молчание о жизни и творчестве Мнячко на родине, начавшееся после его эмиграции в Австрию, в большой степени продолжается до сих пор. Только спустя 15 лет после смерти писателя вышла его первая биография, написанная публицистом и писателем Йозефом Лейкертом (Leikert 2008b). Собранный в ней обширный, разнообразный, прекрасно составленный материал освещает жизнь писателя только до 1968 г. Й. Лейкерт планирует издание второй части, рассказывающей об эмигрантском периоде и жизни Мнячко после возвращения на родину. До сих пор в поле зрения большинства словацких исследователей находится только доэмигрантский, т. е. словацкий период творчества Ладислава Мнячко. А между тем австрийский период имеет большое значение для понимания творческого пути писателя, развития его эстетики, становления его самосознания. В последние же годы жизни на родине прояснились многие неразрешенные до этого вопросы о творческой, политической, общественной и национальной позиции писателя, чье самосознание, проходя через вихрь порывов, противоречий, изменений и трансформаций, при этом всегда оставалось там, где оно родилось, — в сильнейших переживаниях юных лет.

## Примечания

<sup>1</sup> «Идентификация определяется как соотнесение и отождествление себя с теми или иными людьми или социальными группами (реальными или воображаемыми), в то время как идентичность подразумевает *тождество* человека со значимым для него социальным окружением (страной, классом, нацией, полом и т. д.) и понимается как осмысление личностью своих границ и места в мире. Идентификация характеризуется процессуальностью, а идентичность — результативностью. Осознание своей идентификации (самоидентификация) приводит к идентичности» (Гасанова: 9).

<sup>2</sup> Русский перевод см. в журнале «Иностранная литература» № 2, 1965 г.

<sup>3</sup> Сразу после войны вышло первое художественное произведение Л. Мнячко, написанное по-чешски, пьеса «Партизаны» («Partyzáni», 1945); позже сборник рассказов «Марксова улица» был переведен на чешский самим автором и издан в Праге («Marxova ulice», 1958).

<sup>4</sup> Гедвига Мнячкова сотрудничала с мужем и профессионально; она, в частности, была оформителем и иллюстратором книги Л. Мнячко «Албанский репортаж» (Albánska reportáž. Bratislava: Pravda, 1950). Но к концу 60-х годов отношения их охлаждаются. Биограф Й. Лейкерт задается вопросом, не была ли эмиграция в Израиль лишь поводом для того, чтобы оставить там Гедвигу, хотя никаких прямых доказательств этому предположению он не находит (Leikert 2006: 219).

<sup>5</sup> Оба перевода принадлежат Эриху фон Бертлеффу.

<sup>6</sup> «Mosty na východ» (1953 украинский); «Marxova ulica» (1958 чешский); «Smrt' sa volá Engelchen» (1960 чешский, 1961 английский, французский, 1962 эстонский, немецкий, польский, румынский, русский, 1963 голландский, литовский, итальянский, испанский, 1964 болгарский, латышский, португальский, словенский, 1965 хорватский, 1966 украинский); «Ja, Adolf Eichmann» (1962 иврит); «Kde sa končia prašné cesty» (1963 чешский, 1964 немецкий, украинский); «Oneskorené reportáže» (1962 немецкий, 1966 японский, 1964 чешский); «Nočný rozhovor» (1967 немецкий, 1968 итальянский, 1970 испанский); «Ako chutí mos» (1967 немецкий, 1967 английский, голландский, 1968 чешский, 1968 норвежский; 1997 румынский, 1999 арабский); «Siedma noc» (1968 итальянский, 1969 испанский, голландский, норвежский, иврит, португальский).

<sup>7</sup> Книга была написана по-словацки и переведена с рукописи Адольфом Мальднессом.

<sup>8</sup> Перевод с немецкого Агнесы Юриковой.

<sup>9</sup> Перевод Манфреда Зеелера.

<sup>10</sup> Перевод с немецкого Карела Гоубы.

<sup>11</sup> Перевод с немецкого Веры и Карела Гоубы.

<sup>12</sup> Перевод со словацкого Веры Форманковой.

<sup>13</sup> Супруга Ладислава Мнячко Эва передала все наследие писателя чешскому государству — оно находится под патронажем музея «Памятник национальной письменности» (Pamätník národného písennictví) в Страговском монастыре (Прага).

## *Глава седьмая*

### **САМОПОЗНАНИЕ И САМООЩУЩЕНИЕ ЧЕХА В ТВОРЧЕСТВЕ ЙОЗЕФА ШКВОРЕЦКОГО**

В научном поиске национальной идентичности неизбежно возникают два аспекта, его составляющие, — определение национальной идентификации (восприятия нации другими нациями) и самоидентификации (национальной самооценки и выражения самосознания нации). Обе проблемы не могут быть решены без опоры на источники, где был бы дан прямой ответ на тот или иной вопрос.

Приведем выборочные текстовые примеры из чешских научно-публицистических произведений, где дается толкование этнониму «чех» и его производному «чешский». Главные условия представленной ниже неполной выборки — чешское авторство этих текстов и наличие прямых формулировок национальной сущности чехов, то есть выражение чешской самоидентификации.

В качестве объекта для выборки использована хрестоматия по истории чешской философии, подготовленная Я. Кукликом и Й. Гасилом для иностранных студентов-богемистов Карлова университета, то есть тексты, которые специально были отобраны чешскими авторами в качестве обучающего материала и репрезентации основных достижений чешской философской мысли за всю ее историю. В хрестоматию вошли отрывки из трудов многих выдающихся чешских мыслителей, например Я. Гуса, Я. А. Коменского, Б. Балбина, Й. Добровского, Й. Юнгманна, Я. Е. Пуркине, Ф. Палацкого, К. Сабины, Т. Г. Масарика, Й. Чапека, К. Чапека, Э. Радла, Я. Паточки и др.

Не во всех приведенных в хрестоматии Я. Куклика и Й. Гасила текстах можно найти интересующий нас материал, поэтому здесь мы процитируем только тех авторов, которые способствовали раскрытию самоидентификации чеха своими умозаключениями и высказываниями.

Поражает актуальность и злободневность приведенных в книге текстов, особенно это относится к труду Павла Странского (1583–

1657) «О государстве чешском» (“O státě českém”, 1634), два отрывка из которого приведем ниже.

«Наша нация имеет свои тяжкие недостатки и выдающиеся достоинства. Ведь с трудом можно поверить, что есть народы, среди которых все бы были либо целиком плохими, либо целиком хорошими и где бы все заслуживали либо похвалы, либо порицания... Из летописцев почти каждый упрекал чехов в разных недостатках...» (Kuklík, Hasil: 20).

«Если надо сказать, что я сам думаю, я бы хотел подчеркнуть, что чех, кроме недостатков и достоинств уже перечисленных, по большей части с восторгом следует всему иностранному, при этом то, что дома на родине появляется, оценивает свысока и с пренебрежением; мечтает иметь как можно больше друзей в счастье и в несчастье, не выносит строгую дисциплину и особенно порабощение, с трудом отбрасывает мысли о несправедливости, дома и на людях любит блеск, в веселом настроении податлив, в горе раздражителен, в голоде не поет как немец и не танцует как француз, а возмущается, не испытывает недостатка в смекалке и благоразумии, скорей в терпеливости, на вражду решается медленно и так же медленно от нее отказывается, на военной службе проявляет себя сначала неспособным к обучению, но потом необычайно ловким и бесстрашным, среди иноземцев выбирает в друзья лучше всего французов, британцев, итальянцев и венгров, чем другие народности, однако поляков из-за близости языка считает братьями» (Kuklík, Hasil: 21).

На роль чешского языка в развитии нации указывает Й. Юнгманн (1773–1847) в своей работе «О классичности литературы и важности ее» (“O klasičnosti literatury a důležitosti její”):

«Чешский язык имел такую особую и несчастную судьбу, что во весь период своего развития должен был бороться за самостоятельность как за жизнь свою с двумя другими: с латинским, сияющим своей законченной образованностью и воспринятым от религии достоинством, и с немецким, близким, языком предприимчивых германцев, опасным из-за их политического превосходства. Поэтому он удерживался только на короткое время, и то не без насилия и только при самоуправлении» (Kuklík, Hasil, 55).

Франтишек Палацкий (1798–1876) в 1848 г. пишет о чешском самосознании, противопоставляя его немецкому, в своем «Письме во Франкфурт» (“Psaní do Frankfurtu”):



«Я чех рода славянского, и со всем тем немногим, что имею и что могу, отдался целиком и навсегда на служение своему народу. Этот народ хотя и мал, но испокон веков самостоятелен и сам о себе заботится, хозяева его входили всегда в состав князей немецких, народ же себя никогда к немецкому народу не относил, даже если другими во все века был отнесен к нему» (Kuklík, Hasil: 85).

Франтишек Ладислав Ригер (1818–1903) в «Программе Национальных писем» (“Program Národních listů”, 1860) заявляет о принадлежности чехов к славянам:

«Мы все славяне и любим славянские свои наименования. Не будет наверняка считаться преступлением то, что для немцев считается честью» (Kuklík, Hasil: 97)<sup>1</sup>.

Полемику на тему славянства и Славии развивает Карел Гавличек Боровский (1821–1856) в труде «Славянин и чех» (“Slovan a Čech”, 1846), как будто предвосхищая монографию о мифичности термина «Славия», изданную в Праге в 2005 г. Т. Гланцом, Х. Майером и Е. Вельмезовой:

«Славяне, то есть русские, поляки, чехи, иллирийцы и т. д., не являются одним народом... имя „славянин“ есть и должно навсегда остаться только названием географическим и научным...» (Kuklík, Hasil: 121);

«Благородная мысль Коллара вдохновила нас в его поэме «Дочь Славы» к какому-то неопределенному дружеству и братству со всеми славянскими народами...» (Kuklík, Hasil: 122);

«Германство оказало огромное и непоправимое влияние на наш язык, на наше мышление, на наши обычаи, вообще на все у нас; и если мы не хотим, чтобы о нас можно было сказать, *„что мы те же немцы, только говорящие по-чешски“*, нашей главной заботой должны стать поиски того, что когда-либо характеризовало или частично еще сегодня характеризует нашу национальность» (Kuklík, Hasil: 123);

«Единственный настоящий враг нашей народности — это мы сами. Только мы сами относим себя везде публично к народности немецкой, даже если нас к этому никто не принуждает... Кто нам запрещает учиться читать и писать по-чешски?...» (Kuklík, Hasil: 125);

«Чех работы и препятствий не боится... чех ни на кого не надеется: чех все сделает и все преодолеет» (Kuklík, Hasil: 128)<sup>2</sup>.

Губерт Гордон Шауэр (1862–1892) в работе «Наши два вопроса» (*“Naše dvě otázky”*, 1886) ставит вопрос о миссии чешской нации и в духе будущих трудов Т. Г. Масарика высказывает предположение о том, что чехам и Чехии предстоит выполнять функцию моста между Западом и Востоком:

*«Что является задачей нашей нации? Есть ли у нас определенная цель и можем ли мы ее достичь?... Существует ли чешская нация для того, чтобы, подобно одинокому пиону, она проросла, зацвела, увяла, или для того, чтобы быть посредником в своем окружении, например, быть переходом между романо-германским Западом и славянским Востоком?»* (Kuklík, Hasil: 135).

В завершении этого краткого экскурса в прошлое чешской философской мысли приведем поэтическое высказывание Ф. Л. Челаковского из предисловия к его сборнику чешских песен, изданных в 1839 г.:

*«Чех — это давно известно — не поддается легко грусти и тяжелым мыслям, и если оказывается в хлопотных обстоятельствах, ищет, как быстрее из них выбраться. В хандре не поет, а облегчив сердце свое, тут же забывает о прошлых заботах, и петь ему о них не хочется. Если же он поет все-таки, просвечивает всюду сквозь тоску какое-то тихое и милое веселье, которое придает таким песням особое очарование. Слезы еще на лице, а уже радость в глазах»* (Čelakovsky: 83)<sup>3</sup>.

Вопросам чешской самоидентификации посвящен ряд работ современных чешских и зарубежных исследователей (Т. Гланца, Х. Майера, М. Пршигоды, Е. Вельмезовой, Р. Влчека, Г. Косковой, Р. Пинсента и др.).

Английский богемист и словакист Роберт Пинсент, балансируя между филологией и политологией, дискутирует о правомерности самого существования терминов «Славия» и «славянство». В полемике с авторами идеи славянской взаимности Яном Колларом и Павелом Шафариком Р. Пинсент и его последователи сосредоточены на доказательствах искусственности самого геополитического термина «Славия» и утопичности теории славянской взаимности, развитой в трудах чешских наивных романтиков XIX в.

В монографиях Р. Пинсента (Pynsent, 1994; 1996) Ф. Л. Ригер, К. Г. Боровский, Г. Г. Шауэр и Ф. Л. Челаковский не цитируются.

Чешская идентичность рассматривается в его трудах на фоне и во взаимодействии со словацкой; идентичность (*identity, identita*), идентификация (*identification*) и самоидентификация (*self-identification*) определяются на основе анализа чешского и словацкого национализма и теории славянской взаимности. Культурологический, социальный и эмоционально-психологический аспекты идентичности чехов и словаков Р.Пинсент оставляет, таким образом, в тени. И глава о чешском самоопределении через «мученический комплекс» — произвольный список чешских мучеников, избранных Пинсентом, в который вошли как реальные исторические лица, так и вымышленные персонажи, — в этом смысле мало что проясняет: по замыслу автора она является заключительной к монографии, но воспринимается как отдельное эссе, связанное с предыдущими главами только стилем изложения. Полемически заостренная манера выражения, порой ироничная, порой эпатирующая читателя, — постоянная черта творческого имиджа Р.Пинсента, на которую указывают его оппоненты (см., например, рецензии Р.Н.Стейси (*R. N. Stacy*) или Яна Маковички). Неоднозначные отзывы на его труды не помешали, однако, Р.Пинсенту получить за пропаганду чешской культуры за рубежом международную премию Чешской Республики *Gratias Agit*, которой удостоиваются лишь немногие видные деятели науки.

Нетривиальность оценок, так характерная для Р.Пинсента, проявляется и в его отношении к творчеству знаковой фигуры в чешской эмигрантской литературе — к писателю Йозефу Шкворецкому (1924–2012), чьи художественные произведения посвящены теме самоидентификации и самоощущения эмигранта и который во все периоды своего творчества писал на родном чешском языке. Р.Пинсент не склонен относить Шкворецкого к крупнейшим чешским писателям современности. Пока в трудах ученого не удалось обнаружить даже упоминания о канадском периоде творчества писателя, который несет особенную нагрузку в контексте нашего исследования самоидентификации чеха.

Главный герой романов Шкворецкого — автобиографический персонаж Данни Смиржицкий, знакомый читателю по многим его произведениям: «Трусы» (*“Zbabělci”*, 1958), «Танковый батальон» (*“Tankový prapor”*, 1969, 1971), «Чудо» (*“Mirákl”*, 1972), «Сезон что надо» (*“Prima sezona”*, 1975) и др. По признанию писателя, его герой Данни Смиржицкий родился из-под его пера в 1948 г.:

«...В 1948 году это время наступило. Тогда и возник *infant terrible* современного чешского романа по имени Данни Смиржицкий, он же — *succes scandal* современной литературы, только мало эффективной, и пусть это прозвучит как бахвальство, но именно он в пятидесятые годы нанес смертельный удар соцреализму...» (Škvorecký, Salivarová: 108).

Роман Шкворецкого в двух частях «История инженера человеческих душ» (“Příběh inženýra lidských duší”, 1977) о судьбе университетского профессора — чеха из Торонто до сих пор не переведен на русский язык не случайно: он с трудом поддается переводу из-за огромного количества иноязычных (преимущественно английских и немецких) вкраплений в чешский текст. Адресат романа — тот читатель, на которого роман ориентирован, — чешский эмигрант в США или в Канаде; но одновременно это и адресант, то есть сам писатель, для которого такой стиль изложения — самое естественное речевое поведение и выражение сути гибридной национальной самоидентификации.

Название романа имеет общую для русского и чеха культурную коннотацию, так как актуализирует распространенное с 30-х годов XX века крылатое выражение, приписываемое советскому писателю Ю. К. Олеше (1899–1960). Инженерами человеческих душ в советское время называли писателей и педагогов, и вынесение чешской кальки этого русского выражения в заголовок романа сразу определяет эпоху, к которой принадлежат его герои. Но за ним следует подзаголовок с использованием английского лексического вкрапления “entertainment” (развлечение): “Entertejnement na stará temata o životě, ženách, osudu, snění, dělnické třídě, fízlech, lásce a smrti” («Интертеймент на старые темы о жизни, женщинах, судьбе, мечтах, рабочем классе, шпиках, любви и смерти»). Столкновение двух культурных фонов — просоветского и проэмигрантского — создает иронический подтекст с первых моментов знакомства с романом, одновременно заявляя и об одном из самых наболевших противоречий в самоощущении чешских персонажей: осознание разрыва между двумя периодами жизни — до эмиграции на родине в Чехословакии и в эмиграции в Канаде.

Два повествовательных пласта в романе сменяют друг друга без всякой маркировки в тексте. Один посвящен жизни Данни Смиржицкого — чехословацкого эмигранта и профессора литературы в Торонтском университете, второй представляет собой воспоми-

нения героя о жизни в маленьком чехословацком городе Костелец в годы второй мировой войны. Кроме двух главных сюжетных линий вниманию читателя представлены вставки, часто в форме писем из разных концов света от друзей из прошлой чехословацкой жизни, которые представляют нам чехословацкую эмиграцию в других странах. Шкворецкий так определяет стиль романа: «„История инженера человеческих душ“ — это смесь: костелецкая секвенция тридцатилетней давности и торонтская, которая до сих пор продолжается» (Škvorecký, Salivarová: 267).

Такая манера повествования получила в научной литературе, с опорой на теоретические труды М. М. Бахтина и У. Эко, наименование «нетипичного повествования». Приведем выдержку из современного российского исследования на эту тему: «Нетипичное повествование фокусирует внимание читателя на специфике человеческих намерений и планировании. В связи с этим он обладает повествовательной структурой действий и событий, которые в хронологическом и пространственном плане, однако, не выстраиваются в объективную последовательность (так, как они имели место в реальной действительности). Действия и события репрезентируются в их ассоциативной соотнесённости, а именно так, как они запечатлены в когнитивном сознании рассказчика. Приём концептуальной интеграции как базовая ментальная операция, предопределяющая уникальный характер нетипичного текста, подвергает отражаемые действия и события компрессии и декомпрессии» (Иштоян: 6).

Род занятий профессора Данни Смиржицкого отражен в композиции романа: главы названы именами писателей, которых он выбирает в качестве темы своих литературоведческих семинаров в университете Торонто. В первой части романа 4 главы: «По», «Готорн», «Твен», «Крейн»; во второй части — 3 главы: «Фитцджеральд», «Конрад», «Лавкрафт». Начало и конец каждой главы — описание семинара: поиски профессором и студентами философского кредо того или иного писателя. В основной части главы читатель то знакомится с многочисленными письмами корреспондентов Данни Смиржицкого, полученными в разные периоды его жизни от соотечественников-чехов, которых раскидало по разным концам света, то погружается в неструктурированное повествование о торонтском благополучном настоящем или чешском прошлом времен нацистской оккупации, поданное как два парал-

лельных потока сознания. Приведем авторское описание восприятия главного героя окружающими: «...Я здесь окружен ореолом мужчины, который прожил жизнь при полицейских диктатурах и во время войны был в антифашистском движении... Этот интересный мужчина еще и был писателем при этих опасных полицейских диктатурах... Наконец этого мужчину выгнали из отчины советские танки, в свои сорок восемь лет он в хорошей физической форме, у него натуральные вьющиеся волосы с проседью, которые благодаря *Dry Look* у блестят вообще интереснейшим *dull schine* ом» (Škvorecký 1989a: 24–25). О своей политической позиции главный герой говорит студентам следующее: «Серия моих несовершенных героических поступков полностью вылечила меня от того, чтобы я был чей-нибудь... Я непоследовательный нейтрал» (Škvorecký 1989b: 141).

В качестве иллюстрации философско-литературоведческих семинаров профессора Смиржицкого приведем отрывок из главы «Конрад» об анализе студентами романа Джозефа Конрада «Сердце тьмы». В начале главы (и семинара) приводятся следующие слова профессора Смиржицкого с реакцией на них его студентов: «,... Прежде всего, это не роман. Это пророчество“... „О чем?“ — „О Советском Союзе“... „Тогда ведь Советского Союза еще не было?“ — „Поэтому это пророчество“» (Škvorecký 1989b: 136). В конце главы описано окончание семинара, когда студенты дают философскую оценку идеологии Курца (героя романа «Сердце тьмы»): «„Обычай нельзя совсем искоренить, — говорю я тихо. — Они не существуют изолированно от людей. Искоренить можно только людей“. А Хаким не выдерживает: „Если это чудовища из джунглей, то я говорю: Да!“ Если это чудовища из джунглей...» (Škvorecký 1989b: 287).

В другом диалоге со студентом из Африки Хакимом профессор Смиржицкий так характеризует чехов: «Чехи — странная нация, — говорю я Хакиму. Но они не наивны. Они подобны аллергическому насморку, усмирённому антиаллергенами. Как только перестанешь принимать лекарства, он появляется с новой силой. Это чехи... Чехи — комичная нация. Неблагодарная нация. Тот, кто накормит их хлебом, благодарности не дождется» (Škvorecký 1989b: 73)<sup>4</sup>.

В тексте романа используется большое количество иноязычных вкраплений: отдельные лексемы, предложения, диалоги на английском языке — как в обычном написании, так и в виде транскрипции. Иногда встречаются единичные русские, немецкие, французские,

латинские вкрапления, что, впрочем, характерно и для первых произведений Шкворецкого, написанных еще в чехословацкий период (например, для романа «Трусы» (“Zbabělci” 1958)).

Стилистические функции иноязычных вкраплений в романе «История инженера человеческих душ» стали объектом изучения чешских и российских исследователей. Чешский филолог Петр Мареш в своей монографии (Mareš 2003) посвящает роману целую главу. Он ищет ответа на вопрос, осознанно или неосознанно насыщает персонаж романа свою речь единицами чужого языка.

Использование иноязычных вкраплений в речевой характеристике некоторых персонажей позволяет автору достичь уникального комического эффекта. Приведем пример из «идиолекта» второстепенной героини романа Миленки Цабецаровой, по прозвищу Блбъенка: «...Ну я и сказала шуа, уай нот? И она пришла, и у меня в бедруме совершенно брейкдауновала. Призналась мне, что никакого джоба у нее нет и как интёпретер не работает, а что принялась за простит்யушн!» (“...Tak sem řekla šur vāj not? A vona přišla a u mě v bedrůmu úplně brejkdaunovala. Zpovídala se mi, že žádnéj džob nemá a jako interpret nepracuje, ale že vzala prostytůšn!” — Škvorecký 1989a: 154).

Автор магистерской диссертации, посвященной этому роману Шкворецкого, А. В. Елфимова приходит к следующим выводам: «... Писательский способ передачи вкраплений указывает на знание английского языка героев, а также на их общую образованность: полные вкрапления, переданные в речи героев в английском написании указывают на высокую степень образованности героев, тогда как вкрапления, адаптированные чешским языком, использованные без видимых на то причин (при общении с чехами, при наличии полных эквивалентов слов и понятий в чешском языке) представлены в речи героев, недостаточно знающих английский язык» (Елфимова 2010а: 80–81).

Многое в национальной самоидентификации писателя, героев его произведений и их чешских читателей в Чехии и в эмиграции проясняет автобиографическое эссе «Самоедский гроссбух» (“Samožerbuch” — впервые издано в Торонто в 1977 г., переиздано в 1991 г. в Праге), написанное в соавторстве с женой, Зденей Саливаровой — писательницей, актрисой, вдохновительницей создания в Канаде эмигрантского издательства «68», о миссии которого в этой книге сказано: «Мы — чехи, рады мы этому, или нет..., и до

смерти останемся чехами, богемцами, подозреваемыми в цыганстве; и нас всегда будет интересовать наша родина, то, что там происходит, что происходит с теми, кого мы там оставили, нас наверное тоже всегда будет интересовать. Пока я буду издавать книги, я буду издавать сюжеты об этой маленькой стране, или о людях из этой маленькой страны, ничего зарубежного» (Škvorecký, Salivarová: 61).

Й. Шкворецкий признает автобиографичность персонажа Данни Смиржицкого: «...Кое-что из того, что пережил Данни, пережил и я, а кое-что придумал, уж это так в литературе есть и иначе быть не может. Например, я никогда не стрелял ни по какому танку, только смотрел. С другой стороны, когда кто-то в Находе поджег вельцеловые склады, я действительно шел с Иреной вдоль реки, как это описано в «Инженере человеческих душ» (Škvorecký, Salivarová: 308).

Идентификация чеха в романе Шкворецкого складывается из двух основных стилеобразующих черт художественного текста — языковой и нарративной:

1) тотального доминирования английских вкраплений в речевых характеристиках чешских эмигрантов в англоязычном окружении в Канаде как показателя гибридной языковой идентичности персонажей (см. также: Škvorecký, 2004);

2) нетипичного, ассоциативно-скачкообразного повествования, свидетельствующего о наличии постоянного сопоставления полюсов «прошлое на родине — настоящее в эмиграции», «свое — чужое», «сокровенно-личное — социально обусловленное».

Как явствует из обзора точек зрения на идентичность, постановка проблемы всегда актуализируется на фоне чужого («иностранного») присутствия, что прослеживается в приведенных цитатах из трудов чешских философов и деятелей культуры XVI–XIX вв. (от П. Странского до Ф. Л. Челаковского). Нападки на идею славянской взаимности Я. Коллара со стороны некоторой части чешских и зарубежных исследователей в контексте выявления чешской идентичности фокусируются, увы, только на проблемах истории политологии. При этом неоправданно приглушается вечная общегуманитарная тема осознания собственного «я» в многонациональном социуме, которая и в чешской истории неизбежно оголяется в условиях миграции/эмиграции — будь то на жизненном и творческом пути величайших чешских деятелей культуры Яна



Гуса, Я. Коллара, Т. Г. Масарика или выдающихся мастеров слова Я. А. Коменского, К. Г. Боровского, М. Кундеры и Й. Шкворецкого.

В заключение позволим себе усомниться в правомерности следующего скептического утверждения выдающегося чешского писателя Йозефа Шкворецкого: «И наконец, как я уже писал, идентификация — это дело очень ограниченного круга лиц и страшно короткого времени. Кто за пределами маленького края знает, кто такая была Ирена, и кто через пятьдесят лет будет знать, какая чешская писательница в 1968 году была самой лучшей? А кто в то время вообще будет знать, кто был Й. (Йан? Йозеф? Йиржи?) Шкворецкий, который тогда тоже писал романы? А если и будет знать, то кому это будет нужно и кого это будет волновать?» (Škvorecký, Salivarová: 310).

### Примечания

<sup>1</sup> “My jsme Slované a milujeme slovanské menovce své. Nebudet’ zajisté nám Slovanům počteno za zločin, co se Němcům vespolek pokládá za ctnost”.

<sup>2</sup> “*Slované, totiž Rusové, Poláci, Češi. Ilyrové atd., nejsou jedním národem... jméno Slovan jest a zůstati má vždy jen jménem zeměpisným a vědeckým...*”

“Šlechtná mysl Kollárova rozhrála nás ve Slávy dceři nejvíce k jakémusi neurčitému přátelství a bratrství se všemi slovanskými národy...”

“Němectvo na náš jazyk, na naše smýšlení, na naše obyčeje, zkrátka na všechno u nás veliký a snad už nenapravitelný vplyv provedlo: nechceme-li tedy, aby se o nás říci mohlo, *‘že jsme také Němci, jenomže česky mluvíci’*, musí být hlavní naše starost vyhledávati všemožně všeho, čím se kdysi národnost naše označovala aneb dílem ještě dnes označuje”.

“Jediný a opravdový nepřítel naší národnosti — *jsme my sami*. Jenom my sami plachtíme se všude veřejně k národnosti německé, aniž nás k tomu kdo nabízí neb nutí... Kdo nám zakazuje učit se česky číst a psát?..”

“Čech se práce překážek neleká..., Čech se na jiného nespolehá: Čech se přičiní a přemůže všechno”.

<sup>3</sup> “Čech — toť dávno známo — nepoddává se snadno smutku a těžké mysli, a i když v klopotných okolnostech jest postaven, hledí brzo z nich se vydobýti. V sklíčenosti své nezpívá, a odlehčív srdci svému, tudíž i zapomněl na předešlé trampoty, aniž se mu chce o nich zpívat. Pěje-li však přece, prosvítá všude i tím smutkem jakási tichá a milá veselost, jenž písním toho druhu zvláštní půvab dává. Slzy tu ještě na tváři, a již radost v oku”.

<sup>4</sup> “Češi jsou divný národ,” říká Hakimovi. “Ale nejsou naivní. Jsou jako senná rýma, potlačená dekondžestantem. Sotva se přestanou brát pilulky, rýma propukne se vši rasancí. To jsou Češi. ... Češi jsou legrační národ. Nevděčný národ. Kdo je nakrmí chlebem, nesklidí dík.”

## Глава восьмая

### МАРИНА ЛЕВИЦКАЯ — УКРАИНСКАЯ ИЛИ АНГЛИЙСКАЯ ПИСАТЕЛЬНИЦА?

В последние годы в Англии было опубликовано четыре романа Марины Левицкой (р. 1946) — «Краткая история тракторов по-украински» (“A Short History of Tractors in Ukrainian”, 2005), «Два каравана» (“Two Caravans”, 2007), «Мы все сделаны из клея» (“We are All Made of Glue”, 2009), «Разнообразные домашние животные, живые и мертвые» (“Various Pets Alive and Dead”, 2012), в которых рассказывается о судьбах мигрантов в Великобритании — из Украины, Польши, России и других стран. Первые две книги сразу стали бестселлерами, а автор была удостоена многочисленных призов и номинаций.

Романы Марины Левицкой активно читаются не только в английском оригинале, но и в переводах на другие языки; первый из них переведен на тридцать семь языков. Британские и американские газетные рецензии на книги Левицкой единодушно хвалебны и безоговорочно подчеркивают их комизм.

На всех обложках ее романов помещена краткая биографическая справка: «Марина Левицкая родилась в семье украинцев в лагере для переселенцев в городе Киль (Германия) в конце Второй мировой войны, а выросла в Великобритании. Она преподает в университете города Шеффилда. Замужем, и у нее есть взрослая дочь». В 2012 году писательница вышла на пенсию.

Журналисты отмечают, что личное общение с Мариной Левицкой оставляет такое же приятное впечатление, как и ее книги, а она сама после пяти минут беседы кажется человеком, которого знал всю жизнь. Интернет-сайт писательницы подтверждает это впечатление: доверительная и легкая манера, в которой она рассказывает на его страницах о новостях своей жизни и творчества — как последних известиях о долгожданном издании украинских переводов ее романов на Украине, так и «домашних» радостях от выращенной своими руками черной смородины в ее английском саду.

Все ее книги в той или иной степени автобиографичны, но особенно это проявилось в ее первом романе «Краткая история тракторов по-украински». Писательский стиль Марины Левицкой, получившей образование в Англии, но выросшей в семье интеллигентов-эмигрантов, где говорили по-украински, удивительно сочетает в себе английские традиции и украинский культурный фон. Ее восприятие и интерпретация украинской истории и современности так точны и естественны, что кажется, будто она никогда не порывала связи с Украиной, хотя ей впервые удалось побывать там только в 2005 г. На вопрос корреспондента об этой ее поездке Марина Левицкая ответила: «Я действительно чувствовала ностальгию, когда была на Украине, чувствовала, что вернулась домой. Но я уверена, что это ностальгия по моему детству. Мое украинское наследство принадлежит прошлому. Мое детство было украинским, но, став взрослой, я никогда не была особенно украинкой. Приехать на Украину означало для меня то же, что вступить в свое детство» (Jude: URL). И далее там же: «В течении многих лет все, что я знала об Украине, основывалось на рассказах моих родителей. Страна обрела мифические сказочные черты, и когда я приехала туда, то не была разочарована. Пейзаж был живописным, очень деревенским и нетронутым. Но меня поразило, как мало изменилась обстановка с той поры, когда мои родители жили там. Когда я показала отцу фотографии их дома в Дашиве и молодой девушки, достающей воду из колодца, он сказал: „О, я помогал рыть этот колодец!“ Шестьдесят лет спустя у них все еще нет водопровода».

При чтении романов Левицкой оказывается, что иронический подтекст в них сочетается с драматичностью, а иногда и трагичностью содержания, жестким натурализмом изображения и реалистической политической полемикой. Этот сплав — один из компонентов успеха ее книг в любой национальной читательской аудитории, которой одинаково близка судьба ее британских, украинских, польских, белорусских, румынских, китайских, африканских, палестинских, израильских героев.

Насколько закономерен тот факт, что британские премии были присуждены Марине Левицкой за комическую прозу? Смеется ли русский (украинский, чешский, польский и т.д.) читатель так же легко, как британский? Как воспринимает британец трагическую горечь безысходности, боли и отчаяния повествования о судьбах переселенцев и их тоску по далекой покинутой родине, которые

вызывают у русского читателя англоязычного романа неоднозначную реакцию? Англичане, русские, украинцы, поляки, читающие по-английски или в переводе ее бестселлеры смеются по-разному, русские — чаще сквозь слезы.

В размышлениях над лингвистической природой создания комического эффекта в романах М. Левицкой, произведем краткий обзор приемов создания комического.

Традиционно признаются две формы комического: юмор и сатира, а также ирония — переходная форма между сатирой и юмором (см. работы Ю. Б. Борева, А. А. Горностаевой, Б. Дземидока, В. И. Карасика, А. Г. Козинцева, Т. В. Лариной, А. Д. Московского, В. Я. Проппа и др.). Можно назвать как минимум пять литературоведческих теорий о природе возникновения комического эффекта: теория негативной оценки комического объекта, теория контраста, теория деградации, теория противоречия, теория отклонения от нормы. Природа комического эффекта романов Левицкой не укладывается ни в одну из названных теорий, поскольку обладает признаками смешанного типа.

Комическое в романах Левицкой оказывается обратной стороной другой категории эстетики — трагического. Их комизм имеет не сатирическую, а скорее созерцательно-юмористическую природу, далекую от морализаторства и дидактичности сатиры. Объективность, почти документальность повествования, дистанцированность писательницы от оценки происходящего дает каждому читателю свободу для восприятия сюжета на свой лад — западноевропейский или восточноевропейский, основанный на собственном культурном национальном фоне. Отсюда возможность двоякой интерпретации сюжетных перипетий романов, колеблющейся между двумя эстетическими полюсами — комическим и трагическим.

Вот как сама Марина Левицкая рассказывает историю создания своего первого романа «Краткая история тракторов по-украински»: «Одним из замечательных свойств писательского творчества является тот факт, что идея, с которой ты начинаешь, совсем не обязательно останется, когда ты закончишь писать. Я, конечно, не собиралась писать комическую книгу. Я думала, что напишу что-нибудь глубокое и печальное о „человеческом существовании“, но закончила тем, что получила премию за комическую прозу. Возможно, человеческое существование смешнее, чем мы порой думаем» (Jude: URL).

Однозначно комическим приемом, используемым в романах Левицкой, является создание речевых портретов иммигрантов — украинцев, поляков, русских, которые в англоязычной среде изъясняются по-английски с ошибками.

Речевые характеристики этих ошибок были описаны в магистерской диссертации Л. А. Пазгаловой (2013), которая в своем исследовании выделяет как ошибки случайного характера, свойственные отдельным индивидуумам, так и типологические ошибки в английском словоупотреблении и грамматике, допускаемые украинцами, русскими и поляками.

Нелепость ошибок словоупотребления героев, часто ведущая к каламбурам, — бесспорно, блестящий стилистический прием Левицкой, совмещающей в своем творчестве два культурных потенциала — британский и украинский. Приведем по этому поводу отрывок из упомянутого выше интервью: «Я считаю свой юмор одновременно и британским, и украинским. Существует великая традиция украинского комического творчества, от Гоголя до Булгакова, и далее включая Куркова, и я бы хотела видеть себя наследницей этой традиции. Юмор — это человеческий дар, который дает нам возможность пережить жизненные удары. Часто этот дар развивается по мере того, как мы стареем, и мы понимаем, что то худшее, чего мы боялись, уже произошло, а мы выжили. Умение смеяться очень важно, оно проявляется в нас в тяжелые времена и держит нас в соприкосновении с истинной человечностью. Комедия — очень серьезное дело!». Особенности речевой английской коммуникации героев-украинцев романов М. Левицкой — основное художественное средство, имеющее смеховую природу.

В том же интервью на вопрос журналиста о гибридном языке героев ее романов писательница ответила, что намеренно вкладывала в уста главных героев-украинцев, говорящих по-английски, калькированные с украинского на английский неуклюжие фразы, которые и вызвали смех у английского читателя: «Что я делала очень часто, так это переводила буквально то, что кто-нибудь бы сказал по-украински, на английский язык». И далее: «У каждого языка есть свои обороты речи и изобразительность, но будучи переведенными на другой язык они звучат совершенно неожиданно. Я думаю, что все иммигранты говорят на таких гибридных языках — я люблю слушать речь азиатских семей, которые живут рядом в Шеффилде» (Jude: URL).

Следует признать, что в романах Левицкой присутствуют все формы комического: не только юмор, но и ирония; не только ирония, но и сатира, порой переходящая в карикатуру (например, образ Валентины, о котором автор все в том же интервью 2011 г. сказала: «Вначале Валентина была более карикатурна, но поскольку я влюбилась в нее, я попыталась понять, кто она была на самом деле и как она стала такой, какой стала»).

Филологический анализ природы всех перечисленных форм комического в творчестве Левицкой еще впереди. В последнее время появились интересные работы по литературоведению и лингвокультурологии, которые создают для этого благоприятную научную базу (Варзонин 1994, Брюханова 2004, Fox 2004, Taylor 2004, Горностаева 2013 и др.). Плодотворность сопоставления разных форм комического в коммуникативных культурах разных языков продемонстрирована в кандидатской диссертации А. А. Горностаевой, посвященной ироническому дискурсу в английской и русской коммуникации. Автор диссертации приходит к выводу не только о разном семантическом содержании лингвистических терминов «ирония» и “irony” в русском и английском языках, но и о том, что в английском стиле коммуникации ирония «обеспечивает комфортную атмосферу в процессе коммуникации, предотвращает речевую агрессию, способствует сближению и установлению доверительных отношений между собеседниками», а «для русского дискурса ирония менее характерна, она не является ярко выраженной чертой стиля коммуникации. В тех ситуациях, где она используется, ее главными функциями являются насмешка и критика» (Горностаева: 20). Подобные функциональные различия можно установить и при рассмотрении смежных с иронией форм комического в английском, с одной стороны, и украинском/русском/чешском/польском дискурсах (на примере прозы М. Левицкой) — с другой.

Главный герой романа «Краткая история тракторов по-украински» (2005) — 84-летний украинский инженер и поэт Николай Маевский. В основе образа — характер отца писательницы, Петра Левицкого (1912–2008), имя которого стоит в посвящении к ее третьему роману «Мы все сделаны из клея»: «Моему отцу, Петру Левицкому, поэту, инженеру, эксцентрику».

Именно образ Николая Маевского — источник неожиданных комических и абсурдных ситуаций романа. Но за оболочкой эксцентричности — великодушный романтик, талантливый изобрета-

тель, умница, философ и жизнелюб, сохраняющий верность Украине все годы вынужденного изгнания. Английский язык Маевского, по словам его дочери Надежды, от лица которой ведется повествование (а в ней легко угадывается прототип — сама писательница), «с эксцентричными ударениями и артиклями, но выполняющий свою функцию — английский язык инженера» (“He always speaks to me in English, eccentrically accented and articulated, but functional. Engineer’s English” (Levicka 2006: 15)).

Характерно высказывание Николая Маевского в диалоге с Надеждой о роли языка: «„Папа, язык не имеет значения“. — „Нет, напротив, язык необычайно важен. В языке концентрируются не только мысли, но и культурные ценности...“» (Levicka 2006: 139).

Немногочисленные украинские вкрапления в языке романа связаны чаще всего с речевой характеристикой Николая Маевского: *auto ne prestijeskiy*; *cossacks — hard-working, hard-drinking Cossacks*; *the Cossack encampments*; *khutor (settlement)*; *kolkhoz*; *kotletki*; *the Ukrainian kulaks*; *’lordovska keepochka’ (meaning ‘cap as worn by aristocracy’)*; *NKVD*; *tak*; *ukrainian samohonka*; *vodka songs*.

Частое использование украинских и русских заимствований в английском тексте романа становится причиной возникновения стилистического контраста как средства создания комического эффекта. У русских и украинских вкраплений есть и другая, не менее важная стилистическая функция. Она связана с процессом самоидентификации украинских героев романа, особенно Николая Маевского.

Центральной фигурой романа, много лет назад задуманного Мариной Левицкой как исповедь ее матери, в итоге становится Николай Маевский, переживший свою первую жену, а во втором браке с тридцатилетней Валентиной обретающий новое вдохновение не только для сочинения любовных стихов, но и для своего технического трактата о тракторах: «Период между отъездом Валентины на Украину и ее возвращением в Англию был периодом большого личного роста и интеллектуальной активности моего отца. У него снова полились стихи...» (“Started pouring out poems again”); «Он начал исследование и написание своей большой работы „Краткая история тракторов по-украински“» (Levicka 2006: 54; 58).

Новая молодая избранница 84-летнего Николая Маевского Валентина родом с Украины, говорит по-украински, несет ему вместе

с собой частицу Украины. Это чувствует и его дочь Надежда: «Он может говорить с ними [Валентиной и ее сыном] на своем родном языке. На таком прекрасном языке, что каждый может стать поэтом... Вместо того чтобы возвращаться домой на Украину, Украина явится к нему домой» (Levicka 2006: 26).

Самоидентификация может выступать как предмет рассмотрения в социологии, психологии, философии, литературоведении (см. труды О. Г. Сидоровой, М. В. Тлостановой, E. Said, G. Spivak и др.) и лингвокультурологии (см. работы А. Вежбицкой, Г. В. Колшанского, Е. С. Кубряковой, И. М. Гасановой и др.).

Наиболее активную разработку термины «самоидентификация» (self-identification) и «идентичность» (identity) получили в «постколониальных исследованиях» (post-colonial studies) литературоведов, которые с 80-х годов XX в. занимаются анализом самопознания личности в процессе столкновения двух культур — бывшей колонии и бывшей метрополии (см. труды E. Said и др.).

Прозу М. Левицкой объединяет с «постколониальными» романами общая проблематика самоидентификации личности в контексте двойственного сознания в условиях переходной ситуации, в которой оказывается мигрант/эмигрант. Общими для них являются ряд понятий: «историческая травма», революция, изгнание, культурная ассимиляция, ностальгия по отечеству, самопознание через осознание своей идентичности — не только национальной, но и профессиональной, социальной и семейной. Иноязычные (украинские и русские) вкрапления выполняют поэтому важную миссию маркеров указанных видов идентичности героев романа «Краткая история тракторов по-украински» — Николая Маевского, Валентины, ее сына Станислава.

Аналогичную функцию лексических вкраплений отмечает исследователь процесса самоидентификации персонажей англоязычных романов И. М. Гасанова: «В проанализированных текстах постколониальной литературы моделируются различные типы самоидентификации, в том числе национальная, религиозная, профессиональная и семейная. Специфика данных типов самоидентификации отображается в лексическом наполнении текста» (Гасанова: 6).

Развод с Валентиной и утраченные грезы о счастье смягчаются для Николая Маевского, как ни парадоксально, появлением ее первого мужа, Дубова. В Дубове, приехавшем в британский Питербур из Тернополя за своей бывшей женой, он находит единомыш-



ленника. Их беседы об Украине — отражение разных точек зрения. Достаточно привести один из ответов Дубова на вопрос Маевского о будущем Украины: «Но Украина должна найти свой собственный путь. В настоящее время, увы, мы принимаем безоговорочно все, что идет с Запада. Что-то, конечно, хорошо, а что-то — чепуха... Когда мы сможем оставить позади воспоминания о ГУЛАГе, мы начнем открывать вновь те вещи, которые были хороши в нашем бывшем социалистическом обществе» (Levicka 2006: 280).

Главный предмет диалогов Николая Маевского и Дубова — Украина, представленная оппозицией прошлого (Николай Маевский) к настоящему (Дубов). Об этой оппозиции писала и украинская исследовательница романа Н. Волковецкая, опираясь на теорию диалога М. Бахтина, сопоставляя проблематику романа «Краткая история тракторов по-украински» и романа современной украинской писательницы Оксаны Забужко «Музей брошенных секретов» («Музей покинутих секретів», 2009) и подчеркивая значение памяти прошлого для дня сегодняшнего в качестве вывода из обоих романов — М. Левицкой и О. Забужко.

Указанная статья Н. Волковецкой является чуть ли не единственным украинским научным исследованием творчества Левицкой, опубликованным еще до появления украинских переводов произведений писательницы, в 2012 г., когда читать ее украинцы могли только в английском оригинале или в укороченном русском переводе.

Год 2013-й стал прорывным, так как, по сообщениям на сайте писательницы и украинских СМИ на Украине, через восемь лет после триумфа ее первого романа, вышли, наконец, переводы трех ее романов на украинский язык: «Коротка історія тракторів по-українськи», «Різні домашні тварини: живі й мертві» (издательство «Темпора»), «Два фургони» (издательство «Факт», перевод С. Пиркало).

Второй роман Левицкой «Два каравана» (2007) еще труднее, чем первый, причислить к жанру чисто комических произведений, но английская критика отнесла его к разряду таких же «смешных» книг.

Среди многочисленных героев «Двух караванов» британцев почти нет. Весь сюжет построен на поисках лучшей жизни и заработков хорошо образованных украинских, польских, китайских и африканских мигрантов, которые после 2004 г. добровольно при-

ехали в Англию, чтобы поправить свое экономическое положение на родине (поляки Йола, Марта, Томаш, украинец Андрий) или чтобы усовершенствовать свои знания в английском языке (Ирина, китайские студентки).

Главные герои романа — украинцы: молодой шахтер Андрий из Донецка и «оранжевая» идеалистка Ирина из Киева. Вначале антагонисты, постепенно они достигают взаимопонимания, не смотря на различия в политических взглядах, и влюбляются друг в друга. В кульминационный момент романтических отношений героев между ними возникает политический спор, который проливает свет на мировоззрение Андрия и Ирины:

Ты слепая, Ирина. Ты не видишь, что происходит в этом мире. Бизнесмены покупают и продают человеческие души. Даже твою, Ирина. Даже тебя они покупают и продают.

— Никто не покупает и не продает меня. Я сама сделала свой выбор приехать на Запад.

— При чем тут приезд на Запад? Эта Оранжевая революция, которую ты так любишь... Кто, ты думаешь, заплатил за все эти оранжевые флаги и стяги, палатки, музыку на площади?

— Никто не платил моей матери и моему отцу, чтобы они там были. Они пошли потому, что хотят, чтобы Украина была свободна от России. Чтобы иметь нашу собственную демократию — а не ту, которая управляется из Кремля.

— Чтобы поменять ту, которая управляется из Кремля, на ту, которая управляется из Соединенных Штатов Америки.

— Это российская пропаганда, Андрий. Почему ты так боишься правды? Даже если правительство не изменится, важно, что мы стали другими людьми. Впервые в жизни мы сделали историческую заявку на свободу...

— Что толку в свободе без нефти и газа? — презрительно усмехнулся он.

— Свободными мы, может быть, вступим в Европейский Союз.

— Они не заинтересованы в нас, Ирина. Только в новых возможностях для бизнеса. <...> Это все пропаганда западных средств массовой информации. Ты наивна, Ирина. <...> Ты думала, что вы были актераи, а вы были только статистами.

В конце романа «Два каравана» Андрий и Ирина решают пока не уезжать из Англии, надеясь, что здесь им удастся обеспечить свое семейное счастье.

Марине Левицкой удалось в этой книге достичь самой высокой степени художественной правдивости: перед нами, пользуясь ее выражением, «украинские украинцы» — в этом не сомневаешься ни на минуту.

Заголовок романа — «Два каравана» — напоминает интернациональную пословицу «Собака лает, а караван идет», содержащую в своей семантике скрытый иронический подтекст. Эта ассоциация укрепляется у читателя в ходе чтения по двум причинам. Во-первых, время от времени, по мере перехода повествования от героя к герою, возникает нарратив героя по имени Dog (Собака) — «лающие» тексты без знаков препинания, набранные заглавными буквами. Подобные вставки встречаются на протяжении романа, от начала и до его окончания, всего 18 раз. Вторая причина кроется в самом заголовке романа. Два каравана, т.е. два жилых автоприцепа — женское и мужское общежитие мигрантов — собирателей земляники в Кенте, стоящие рядом в начале романа, постепенно меняют свое местонахождение, а в конце книги воспринимаются уже как символы двух вариантов дальнейшего развития событий — либо возвращения мигрантов на родину (выбор поляков Йолю, Марты, Томаша), либо дальнейшей борьбы за существование в Великобритании (решение украинцев Андрия и Ирины).

Третий роман М. Левицкой — «Мы все сделаны из клея» (2009) возвращает нас к теме ускользания жизни, старения, мудрости и триумфа человеческого духа, характерной для ее первого романа. Здесь в центре повествования дружба англичанки средних лет и очень пожилой эмигрантки белорусского происхождения, миссис Шапиро, белорусско-английская речь которой так же комична, как и украинско-английская речь героев первого романа, а сюжетные перипетии иногда начинают напоминать традиции детективного жанра.

Романы Марины Левицкой — почти документальные сводки с места исторических и современных событий, и в этом переплетении временных пластов, а также в мультикультурности ее иронической прозы видится главная притягательность ее творчества.

Отвечая на вопрос интервьюеров о своей национальной идентификации, Марина Левицкая склонна считать себя англичанкой, хотя по происхождению она этническая украинка: «Я думаю, что это чрезмерное увлечение идентичностью — очень современная

вещь. В то время, когда я росла, такого не было. Не то чтобы я хотела отказаться от своих украинских корней, но я хотела быть как все, иметь друзей и хорошо проводить время. У нас у всех есть много идентичностей, которые более важны, чем наша этническая идентичность. Мне гораздо важнее быть писателем, быть учителем, быть женщиной, быть матерью. Существует масса других вещей, которые важны для меня так же, как быть украинкой» (Jude: URL). Но при этом писательница чувствует, что ее культурный фон обязывает ее рассказать читателям то, что может рассказать только она, как человек, впитавший украинскую и английскую культуру, а именно — передать страдания и боль украинской послевоенной эмиграции и миграции в Англии в эпоху украинской «оранжевой революции» 2004 г.

Путь романов М. Левицкой к украинским читателям нельзя назвать легким и быстрым. Приведем слова самой писательницы из того же интервью 2011 г. о восприятии ее творчества украинцами: «Мои книги пользуются популярностью во многих странах Восточной Европы, особенно в Польше и Сербии, но они не особенно популярны на Украине. Многие английские читатели писали мне, чтобы сказать, как интересно им было узнать историю Украины, но из Украины я получала комментарии вроде: „Тут нет ничего нового“. Иногда украинцы даже приходили на мои публичные лекции в Англии чтобы спорить со мной. Возможно, это потому, что украинцы весьма националистичны, и я думаю, что сейчас, когда они особенно на виду на Западе, они ожидают, что к ним будут относиться с большим уважением. Они думают: „персонажи книги — совсем не такие, какими мы бы хотели показаться миру“. Украинцы не хотят, чтобы Запад представлял их себе в виде женщины с огромным бюстом и старика, потерявшего над собой контроль...».

Как тут не вспомнить отрывок из ее интервью 2007 г., которое отделяют от процитированного выше отрывка беседы четыре года: «Украинские украинцы всегда спрашивают меня о том, что люди на Западе думают об Украине, и я думаю: „Черт возьми, что мне им сказать?“ Я не могу сказать им, что в действительности люди на Западе вообще не думают об Украине» (The Guardian, 31 May 2007).

В завершение этого очерка, посвященного теме самоидентификации в творчестве современной английской и украинской писательницы Марины Левицкой, приведу отрывок из ее украинского интервью 2013 г.:

«Я выросла среди старшего поколения украинцев, поколения моих родителей, которые жили, как правило, в северных индустриальных городах. Они много работали, копили деньги, мечтали, чтобы их дети выбились в люди, и старались не попадаться на глаза властям. Это поколение в основном уже на том свете. Их дети, такие, как я, вышли замуж за британцев и влились в тамошнее общество. В течение многих лет мое поколение не имело никаких контактов со своими соотечественниками. Но с 1989 года всех перестало удивлять присутствие украинцев в Британии и звучание украинского языка. Истории о девушках, приезжающих из Украины в поисках „западного“ мужа, — это не моя выдумка. Хотя многие приезжают на учебу или просто для того, чтобы найти работу» (Перевод с украинского В. В. Мушинской)<sup>1</sup>.

### Примечание

<sup>1</sup> «Я виросла серед старшої генерації українців, покоління моїх батьків, які жили, як правило, у північних індустріалізованих містах. Вони важко працювали, заощаджували гроші, мріяли, щоб їхні діти вибилися в люди, і намагалися не потрапляти на очі владі. Ця генерація переважно відійшла вже в інші світи. Їхні діти, як-от я, одружилися з британцями і влилися в тамтешнє суспільство. Роками моє покоління не мало жодних контактів зі своїми співвітчизниками. Однак із 1989-го всіх перестала дивувати присутність українців у Британії чи звучання української мови. Історії про дівчат, які приїжджають з України у пошуках “західного” чоловіка, – це не моя вигадка. Хоча багато хто прибуває на навчання чи просто для того, щоб знайти роботу» (Белей: URL).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В коллективной научной монографии «Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей» была предпринята попытка выявить общие особенности процессов самоидентификации писателей, оказавшихся в эмиграции, независимо от национальности, политических взглядов, эпохи, в которой они жили и языка их произведений.

К периоду конца XIX — начала XX в. относятся жизнь и творчество англоязычного польского писателя Джозефа Конрада (1857–1924), который считал своей исторической миссией по-английски рассказать о величии польского национального духа.

Спустя сто лет подобное стремление побудило этническую украинку Марину Левицкую (род. 1946) задать себе вопрос: кто кроме нее сможет рассказать о современной Украине англоязычному миру? В начале XXI в. романы М. Левицкой об украинских мигрантах в Англии переведены на 37 языков, включая украинский. Гибридность культуры автора этих романов — повод для вопроса об «украинскости» англоязычных романов М. Левицкой.

Творчество создателя национальной словенской идентичности Ивана Цанкара (1876–1918) — словенского писателя на перекрестке австрийской и словенской культур и сербки Исидоры Секулич (1877–1958) наделены общей чертой диалектики национального и космополитического.

Поиски своего творческого «я» между славянским и германским — главная проблема национальной идентичности в биографии и творчестве «гражданки мира», словенки по происхождению, Альмы Карлин (1889–1950).

Творчество польского писателя Чеслава Милоша (1911–2004) представлено в главе об аутентичности поэта в культуре, «раздвоенности» отношения к своей родине, ускользании инварианта своего «я» в зоне интерференции «на границе между я и не-я».

Вторая мировая война оказала решающее влияние на судьбы двух других эмигрантов — чеха Йозефа Шкворецкого и словака

Ладислава Мнячко. Мотивы их эмиграции из Чехословакии на Запад в 1968 году схожи, но пути их творческой реализации и самопознания различны.

Мучителен вопрос о национальной принадлежности в биографии и творчестве Ладислава Мнячко (1919–1994), который сам считал себя «чехословаком».

Уникальна национальная идентичность чехов в канадской эмиграции, о чем свидетельствует необычный стиль чешскоязычной прозы Йозефа Шкворецкого (1924–2012), которая адресована соотечественникам писателя в изгнании, так как только ими и может быть до конца понята благодаря многочисленным англоязычным вкраплениям в тексте романов.

Задолго до появления проблем мигрантологии — дихотомии своего и чужого, двойственности сознания, мимикрии, «разрыва» Востока и Запада — в истории зарубежных славянских литератур обозначились тенденции, которые в настоящее время активно изучаются и получают современное научное толкование в русле постколониальных исследований.

Сопоставление поисков идентичности в творчестве рассмотренных в нашей монографии писателей — дело будущего.

## ЛИТЕРАТУРА

### Глава первая

- Амусин М.* Актуален ли Конрад // Литературная учеба. № 5. 1984. С. 215–225.
- Ахмечет Л. А.* Проблема характера в романе Дж. Конрада «Лорд Джим» // Проблема характера в зарубежной литературе конца XIX века и начала XX века. Свердловск, 1974.
- Жеромский С.* Джозеф Конрад // Иностранная литература. 2000. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/7/zheroms.html>
- Ланн Е.* Джозеф Конрад // Конрад Дж. Собр. соч. Т. 1, кн. 1. М.; Л., 1925.
- Хьюитт К.* Джозеф Конрад: Проблема двойственности // Иностранная литература. 2000. № 7. URL: <http://www.philology.ru/literature3/hewitt-00.htm>
- Busza A.* Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work. Rome; London, 1966.
- CHD — *Conrad J.* Heart of Darkness. 2009. URL: <http://www.gutenberg.org/files/219/219-h/219-h.htm>
- CNN — *Conrad J.* The Nigger of the “Narcissus”. 2006. URL: <http://www.gutenberg.org/files/17731/17731-h/17731-h.htm>
- CSA — *Conrad J.* The Secret Agent. 1997. URL: <http://www.gutenberg.org/files/974/974-h/974-h.htm>
- CSL — *Conrad J.* The Shadow Line. 2006. URL: <http://www.gutenberg.org/files/451/451-h/451-h.htm>
- CY — *Conrad J.* Youth. 2009. URL: <http://www.gutenberg.org/files/525/525-h/525-h.htm>
- Najder Z.* Joseph Conrad: A life. N. Y., 2007.
- Najder Z.* Życie Konrada Korzeniowskiego. 2000. URL: <http://biblioteka.kijowski.pl/najder%20zdzislaw/conrad2.pdf>
- Spittles B.* Joseph Conrad: Text and Context. L.: Macmillan, 1992.
- Stauffer R.* Joseph Conrad: His Romantic Realism. N. Y., 1969.
- Tanner T.* Conrad: Lord Jim // Studies in English Literature, 1963. N 12. P. 9–61.
- Tennant R.* Joseph Conrad. N. Y.: Atheneum, 1981.

### Глава вторая

- Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма М., 2001.



- Бодрова А. Г. Автобиографическая проза Ивана Цанкара. СПб., 2010.
- Кирилина Л. А., Пилько Н. С., Чуркина И. В. История Словении. СПб., 2011.
- Цанкар И. Избранное: в 2 т. М., 1981. Т. 2.
- Чепелевская Т. И. Иван Цанкар и литературно-художественная Вена // Художественная культура Австро-Венгрии: Искусство многонациональной империи. 1867–1918 / Отв. ред. Н. М. Вагапова, Е. К. Виноградова. СПб., 2005. С. 168–175.
- Чепелевская Т. И. Интеграционные и национальные процессы в Словении на рубеже XIX–XX вв. глазами писателя (творчество И. Цанкара) // Австро-Венгрия: интеграционные процессы и национальная специфика. (Посвящается 1000-летию Австрии и 1100-летию Венгрии) / Редкол.: Т. М. Исламов, Е. Н. Масленникова, И. В. Попова, О. В. Хаванова (отв. ред.). М., 1997. С. 203–211.
- Чепелевская Т. И. Типы героев в творчестве И. Цанкара (чужаки, аутсайдеры, бродяги и другие) / Очерки словенской литературы в историко-культурном освещении. М.; СПб., 2013. С. 169–186.
- Bernik F. Obzorja slovenske književnosti. Lj., 1999. S. 73–198.
- Bibliografija knjižnih prevodov slovenske literature v nemščino. Lj., 2006. <<http://www.ljudmila.org/litcenter/bibliografija.pdf>>
- Cankar I. Izbrana dela: v 10 zv. Zv. I. Lj., 1951.
- Cankar I. Izbrana dela: v 10 zv. Zv. IX. Lj., 1957.
- Cankar I. Izbrana dela: v 10 zv. Zv. VI. Lj., 1954.
- Cankar I. Izbrana dela: v 10 zv. Zv. X. Lj., 1959.
- Cankar I. Zbrani spisi: v 20 zv. Zv. 18. Lj., 1935.
- Cankar I. Zbrano delo. Zv. XXVII. Lj., 1971.
- Cankar Iz. Lposlovje — eseji — kritika. Lj., 1969.
- Dolar M. Slovenska nacionalna identiteta in kultura — navodila za uporabo // Dolar M. Strel sredi koncerta. Lj., 2012. S. 319–336.
- Dunaj in Slovenci. Lj., 1994.
- Dve Cankarjevi avtobiografiji // Cankarjev zbornik. Lj., 1921.
- Kos J. Primerjalna zgodovina slovenske literature. Lj., 1987. S. 146–190.
- Krajger L. Ivan Cankar. Študije o njegovem delu in življenju, spomini nanj: v 2 d. D. I. Lj., 1954.
- Kralj L. Srednja Evropa in slovenska literatura // Sodobnost. 2005. Št. 4.
- Medved D. Slovenski Dunaj. Velenje, 2005.
- Pirjevec D. Ivan Cankar in evropska literatura. Lj., 1964.
- Smolej T. Podoba Dunaja v slovenski književnosti // Slavistična revija. 2008. Št. 3. S. 343–354.
- Žižek S. Dva aspekta. Problemi 16. Št. 177–180.

## Глава третья

Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма М., 2001.

- Андерсон Б., Бауэр О., Хрох М. и др. Нации и национализм: сб. статей. М., 2002.
- Балина М. Литература путешествий // Соцреалистический канон. СПб., 2000.
- Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: сб. статей / ред. В.-С. Киссель, Г.А. Тиме. М., 2010.
- Березина А. Г. Модерн и модернизм // Русская германистика: Ежегодник российского союза германистов. Т. 4. М., 2008.
- Бодрова А. Миф о севере в творчестве Исидоры Секулич // Serbian Studies Research. 2011. Vol. 2, N 1. Novi Sad. P. 143–152
- Бодрова А. «Сапутници» Исидоре Секулић у оквиру европског модернизма // Научни састанак слависта у Вукове дане 40; 2010; Београд, Београд, 2011.
- Геллнер Э. Нации и национализм. М., 1991.
- Гуминский В. М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
- Доронина Р. Ф. Секулич Исидора // Лексикон јужнословјанских литератур / Под ред. Г. Я. Ильиной. М., 2012.
- Елисеева А. В. Творчество Гуго фон Гофманстала (ранний период). СПб., 2007. С. 11–41.
- Живанчевић Секеруш И. Балкан у есеју Исидоре Секулић — од орони-ма до метафоре // Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности. Нови Сад, 2009.
- Зорић П. Исидора Секулић о косовском завету и други есеји. Београд, 2006.
- Кох М. О Польској мислити души је драго — Исидоре Секулић размишљања о другима. URL: <http://www.rastko.rs/rastko-pl/umetnost/knjizevnost/studije/mkoh-isdora.php>
- Кристева Ю. Черное солнце: Депрессия и меланхолия. М., 2010.
- Маринковић Н. Јасна Пољана. Студије и огледи. Београд, 1963.
- Полубояринова Л. Н. Леополд фон Захер-Мазох — австријски писатељ епохи реализма. СПб., 2006. С. 619–620.
- Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия: «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2014.
- Секулић И. Проза. Нови Сад. Београд, 1971.
- Секулић И. Сабрана дела. Књига дванаеста: Служба. Суботица, 1966.
- Секулић И. Сабрана дела. Књига девета: Аналитички тренуци. Суботица, 1966.
- Секулић И. Сабрана дела. Књига прва. Београд, 1961.
- Секулић И. Сабрана дела. Књига четврта: Из домаћих књижевности I. Суботица, 1964.
- Секулић И. Сабрана дела. Књига пета: Из домаћих књижевности II. Суботица, 1964.
- Секулић И. Сабрана дела. Књига шеста: Његошу књига дубоке оданости. Београд, 1961.

Стојановић Пантових Б. Побуна против средишта: нови прилози о модерној српској књижевности. Панчево, 2006.

Стојковић Ж. Књижевна служба Исидоре Секулић // Секулић И. Проза. Нови Сад. Београд, 1971.

Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интернетекстах. М., 2001.

„Isochimenen“. Kultur und Raum im Werk von Isidora Sekulić. München, 2012.

Koch M. Podróże w czasie i przestrzeni. Proza Isidory Sekulić. Wrocław, 2000.

Vietta S. Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard. Stuttgart, 1992.

## Глава четвртая

Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001.

Андерсон Б., Бауэр О., Хрох М. и др. Нации и национализм. Сб. статей. М., 2002.

Бодрова А. Г. «Одинокие путешествия» Альмы Карлин. Проблема гибридности культурного контекста // Русская германистика. Ежегодник российского союза германистов. 2013. С. 211–218.

Геллнер Э. Нации и национализм. М., 1991.

Кирилина Л. А., Пилько Н. С., Чуркина И. В. История Словении. СПб., 2011.

Лукина А. В. Новые подходы к исследованию национальной идентичности // Известия Уральского государственного университета. № 33 (2004). С. 238–246.

Хобсбаум Э. Нации и национализм после 1780 года. СПб., 1998.

AMK pri Slovencih // URL: <http://www.almakarlin.si/index.php?lang=si&cat=8>

Grdina I. Avtobiografska književnost pri Slovencih v dvajsetem stoletju: doktorska disertacija. Lj., 1994.

Jezernik J. Alma M. Karlin, državljanka sveta: življenje in delo Alme Maximiliane Karlin (1889–1950). Ljubljana, 2009.

Karlin A. Einsame Weltreise. Minden in Westfalen-Berlin-Leipzig, 1930a.

Karlin A. Im Banne der Südsee. Minden in Westfalen-Berlin-Leipzig, 1930b.

Karlin A. M. Moji zgubljeni topoli: spomini na drugo svetovno vojno. Ljubljana; Celje, 2007.

Karlin A. M. Sama: iz otroštva in mladosti. Celje, 2010.

Kozak J. K. “Pod egido ruskega orla” ali orientalistični izleti A. Aškerca // Primerjalna književnost. 34.3. 2011. Lj. S. 153–172.

Kregar T. Almino potovanje med Nemci in Slovenci, od nacizma do komunizma // Karlin. Moji zgubljeni topoli. S. 11–25.

Pušavec. M. Alma M. Karlin in Einsame Weltreise// Alma M. Karlin. Samotno potovanje v daljne dežele. Tragedija ženske. Celje, 2006.

Pušavec M. O zapuščini Alme M. Karlin in kaj njenega hrani Osrednja knjižnica Celje // Almine meje in margine. Celje, 2009. S. 126–133.

Šmítek Z. (Izbor in spremna beseda). Poti do obzorja: antologija slovenskega potopisa z neevropsko tematiko. Lj., 1988.  
Trnovec B. Kolumbova hči. Življenje in delo Alme M. Karlin. Celje, 2011.

## Глава пятая

- Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007.  
Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте / пер. с фр. и послесловие С. Зенкина. М.: Ad Marginem, 2012.  
Белл Д. Возобновление истории в новом столетии // Вопросы философии. 2002. № 5. С. 13–25.  
Бразговская Е. Чеслав Милош: язык как персонаж. М.: Летний сад, 2012.  
Бродский И. Книга интервью. М.: Захаров, 2010.  
Бурдье П. Структура, габитус, практика // Практический смысл / пер. с фр. А. Т. Бикбова, К. Д. Вознесенской, С. Н. Зенкина. СПб.: Алетейя, 2001. С. 43–54.  
Венцлова Т. Поэт обоих народов. URL: [http://samlib.ru/b/bushauskas\\_a/25.shtml](http://samlib.ru/b/bushauskas_a/25.shtml)  
Декомб В. Дополнение к субъекту: Исследование феномена действия от собственного лица / пер. с фр. М. Голованивской. М.: Новое литературное обозрение, 2011.  
Ленгле А. Person. Экзистенциально-аналитическая теория личности. М.: Генезис, 2005.  
Лотман Ю. М. Чему учатся люди: статьи и заметки. М.: Центр Книги Рудомино, 2010.  
Мартынов В. Автоархеология. 1952–1972. М.: Классика XXI, 2011а.  
Мартынов В. Зона opus posth, или Рождение новой реальности. М.: Классика XXI, 2011б.  
Милош Ч. Родная Европа. Москва-Вроцлав: Летний сад; Коллегиум Восточной Европы им. Яна Новака Езёранского, 2011.  
Павич М. Звездная мантия. СПб.: Азбука-Классика, 2005.  
Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр. И. И. Блауберг и др. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004.  
Рикёр П. Я-сам как другой / пер. с фр. И. И. Блауберг и др. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008.  
Тулчинский Г. Постчеловеческая персонология. Новые перспективы свободы и рациональности. СПб.: Алетейя, 2002.  
Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сад, 1994.  
Чеслав Милош — Томас Венцлова. Вильнюс как форма духовной жизни // Старое литературное обозрение, 2001, № 1 (277). URL: <http://www.aej.org.ua/History/711.html>  
Эко У. Средние века уже начались // Иностранная литература. 1994. № 4. С. 258–267.  
Эко У. Остров накануне / пер. с итал. Е. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 1999.  
Berghash R. Wywiad z Czesławem Miłoszem // Amerika, zima 1989.

- Brush C. B.* From the Perspective of the Self: Montaigne's Self-Portrait. New York: Fordham University Press, 1994.
- Carpenter B.* The gift returned: Czesław Miłosz and American Poetry // Living in Translation: polish writers in America. Amsterdam; New York, 2003. P. 45–77.
- Czarnecka E.* Podróżny świata: rozmowy z Czesławem Miłoszem i komentarze. New York: Bicentennial Publishing Corporation, 1983.
- Dennett D. C.* Why Everyone is a Novelist // Times Literary Supplement. September 16–22, 1988. P. 96–98.
- Eakin P. J.* Touching the World: Reference in Autobiography. Princeton; N. Y.: Princeton University Press, 1992.
- Fiut A.* Czesława Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy, jakie przeprowadził A. Fiut. Kraków: WL, 1988.
- Gross-Grudzińska I.* Miłosz i Brodzki: pole magnetyczne. Kraków: Znak, 2007.
- Karwowska B.* Czesław Miłosz's Self-presentation in English-speaking Countries // Canadian Slavonic Papers. Vol. 40. Iss. 3/4. 1998. P. 273–278.
- Miłosz Cz.* Widzenia nad zatoką San Francisco. Paryż: Instytut literacki, 1969.
- Miłosz Cz.* Ogród nauk. Paryż: Instytut literacki, 1979.
- Miłosz Cz.* The Witness of Poetry. The Charles Eliot Norton lectures 1981–1982. Harvard University Press, 1983.
- Miłosz Cz.* Szukanie ojczyzny. Kraków: Znak, 1992.
- Miłosz Cz.* Piesek przydrożny. Kraków: Znak, 1998.
- Miłosz Cz.* Wypisy z ksiąg użytecznych. Kraków: Znak, 2000a.
- Miłosz Cz.* Ziemia Ulro. Kraków: Znak, 2000b.
- Miłosz Cz.* New and Collected Poems (1931–2001). New York: HarperCollins Publ., 2003.
- Miłosz Cz.* Conversations. Mississippi: University Press of Mississippi, 2006.
- Miłosz Cz.* Abecadło. Kraków: Wyd. Literackie, 2010a.
- Miłosz Cz.* O podróżach w czasie. Kraków: Znak, 2010b.
- Miłosz Cz.* Wiersze wszystkie. Kraków: Znak, 2011.

## Глава шестая

*Васильева Е. А.* Эволюция поэтики Ладислава Мнячко // Исследование славянских языков и литератур в высшей школе: Достижения и перспективы. Информационные материалы и тезисы докладов международной научной конференции 21–22 октября 2003. М., 2003.

*Гасанова И. М.* Языковые средства изображения самоидентификации личности в постколониальном романе XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2013.

*Камиш В.* Словацкое национальное восстание 1944 года. URL: <http://www.istpravda.ru/reconstructions/5343/> (дата обращения: 20.12.2013).

*Мнячко Л.* Смерть зовется Энгельхен // Роман-газета. 1963. № 11.

*Розман А.* Роль и положение словацкой культурной элиты в переломные годы // Славяноведение. 2011. № 6.

*Baláz A.* Majstrovské svedectvo // Knižná revue. XIX. ročník, 18. február 2009, č. 4, s. 5.

*Boisserie E.* Slovenská literatúra vo Francúzsku od roku 1945. URL: <http://www.litcentrum.sk/36155>

*Cabadaj P.* Pred 90 rokmi sa narodil Ladislav Mňačko // Knižnica, roč.10, č.1, 2009.

*Cinger F.* Mňačko se za pravdu pral všemi prostředky. 1. října 2008. URL: <http://www.novinky.cz/kultura/150905-mnacko-se-za-pravdu-pral-vsemi-prostredky.html> (дата обращения: 20.01.2014).

Ethische Nacht. Ladislav Mnacko: "Die Nacht von Dresden" // Der Spiegel. 3/1970.

*Gazdik J.* Měl talent od Boha, říká autor monografie o Mňačkovi. 21.12.2013. URL: <http://aktualne.centrum.cz/domaci/spolecnost/clanek.phtml?id=798302> (дата обращения: 20.01.2014).

*Hermida A.* Osudy slovenskej (a českej) literatúry v španielskom prostredí. URL: <http://www.litcentrum.sk/36164> (дата обращения: 15.01.2014).

*Leikert J.* Emigrácia Ladislava Mňačka do Izraela ako prejav odporu voči antiizraelskej politike Československa // Slovensko a svet v 20. storočí. Bratislava, 2006.

*Leikert J.* Kultúrny život — časopis osobností a kryštalizovania názorov — a pôsobenie Ladislava Mňačka v ňom // Rok 1968. Novinári na Slovensku. Bratislava, 2008.

*Leikert J.* Taký bol Ladislav Mňačko. Bratislava, 2008b. URL: <http://www.litcentrum.sk/42845> (дата обращения: 05.01.2014).

*Mňačko L.* Siedma noc. URL: <http://www.litcentrum.sk/42845> (дата обращения: 20.01.2014).

*Noge J.* O autorovi. URL: <http://www.litcentrum.sk/42845> (дата обращения: 15.01.2014).

*Osvaldová L.* Chcel poznať pravdu a vedel o nej písať. URL: SME 14.03.2011 <http://turiec.sme.sk/c/5803206/chcel-poznat-pravdu-a-vedel-o-nej-pisat.html> ixzz2qV1N-7ZCY (дата обращения: 20.01.2014).

*Paštéková J.* Reportáž ako pokus o zmenu paradigmy fikcie. Prvá a druhá generácia ľudovodemokratickej literatúry // Literatura socialistickeho realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění. Sborník ze symposia Konaného 11 a 12. října 2006 v Praze. Praha, 2009. S. 149–158.

*Pečinka B.* Reportér, který věděl, jak chutná moc // Reflex 05/2009. URL: <http://www.reflex.cz/Clanek34905.html> (дата обращения: 20.01.2014).

*Petrík V.* Charakteristika tvorby. URL: <http://www.litcentrum.sk/39809> (дата обращения: 15.01.2014).

*Pišút M.* a kol. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1962.

*Richter L.* K dejinám a súčasnému stavu recepcie slovenskej literatúry v nemeckej jazykovej oblasti // Vallová M. (red.) Slovo a svet (perspektívy prekladania slovenskej literatúry). Bratislava, 2004.

Statuen ohne Köpfe // Der Spiegel 37/1973.

*Štolfová L.* Medailon Ladislav Mňačko // Výběr kulturních výročí 2014 roč. XLI-II. 2014. č.1 (leden — červen). Severočeská vědecká knihovna v Ústí nad Labem. URL: <http://www.svkul.cz/wp-content/uploads/2014/01/mnacko-med.pdf> (дата обращения: 15.01.2014).

## Глава седьмая

Елфимова А. В. Особенности речевой характеристики чеха в англоязычной среде (на материале романа Й. Шкворецкого «История инженера человеческих душ» и его английского перевода) // Славяне в неславянских странах. Выпуск 1 / отв. редактор М. Ю. Котова. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2010. С. 57–60.

Елфимова А. В. Английские вкрапления в чешском тексте романа Йозефа Шкворецкого «Příběh inženýra lidských duší» и в переводе романа на английский язык. Магистерская диссертация (научный руководитель проф. М. Ю. Котова). СПб.: СПбГУ, 2010а (в рукописи).

Иштоян К. Г. Прием концептуальной интеграции как способ организации нетипичного повествования (на материале современной англоязычной прозы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2013.

Čelakovský F. L. Ohlas písní ruských. Ohlas písní českých. Praha: Orbis, 1951.

Inventing Slavia: proceedings of the workshop held and organized by Slavonic Library (Prague, November 12<sup>th</sup> 2004) / Tomáš Glanc, Holt Meyer, Jekaterina Vel'mezova (eds.). 1<sup>st</sup>. ed. Prague National Library of the Czech Republic — Slavonic Library, 2005.

Kosková H. Dílo Josefa Škvoreckého v Kontextu české a světové literatury // Škvorecký 80. Sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého 22.–24. září 2004. Literární akademie. Praha, 2005. S. 24–31.

Kuklík J., Hasil J. Výbor z textů k dějinám českého myšlení. Praha: Karolinum, 2000.

Makovička J. R. B. Pynsent a česká literatura // Britské listy 16. 5. 2008. URL: <http://blisty.cz/art/40593.html> sthash.E7wv2Bw6.dpuf

Mareš P. «Also; Nazdar!» Aspekty textové vícejazyčnosti. Praha, 2003.

Pynsent R. Pátání po identitě, přel. Blanka Hemelíková. Praha, 1996.

Pynsent R. B. Questions of Identity: Czech and Slovak Ideas of Nationality and Personality. New York: Oxford University Press, 1994.

Robert N. Stacy. Review of: Pynsent, Robert B. Questions of Identity: Czech and Slovak. Ideas of Nationality and Personality // HABSBURG, H-Net Reviews, December, 1996. URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=740>

Škvorecký J. Příběh inženýra lidských duší. Část první. Část druhá. Druhé vydání. Toronto, 1989.

Škvorecký J. Staristi s jazykem // Danny № 1. 2004. Společnost J. Škvoreckého. Literární akademie. Praha, 2004. S. 13–21.

Škvorecký J., Salivarová Z. Samožerbuch. Praha, 1991.

## Глава восьмая

Белій Л. Дослідниця складності, дуростій слабкості // Тиждень. 07.07.2013. URL: <http://tyzhden.ua/Culture/83083>

Борев Ю. Б. Комическое, или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970.

Борев Ю. Б. О комическом. М., 1987.

Брюханова Е. А. Когнитивно-историческая обусловленность иронии и ее выражение в языке английской художественной литературы (На материале произведений О. Уайльда, У. С. Моэма, Дж. Барнса): дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

Варзанин Ю. Н. Коммуникативные акты с установкой на иронию: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1994.

Вежицкая А. Понимание культур через средство ключевых слов / пер. с англ. А. Д. Шмелева. М.: Языки славянских культур, 2001.

Волковецька Н. Діалог минулого і сучасного у романах Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» та Марини Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи» // Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 27. 2012. С. 133–135.

Гасанова И. М. Языковые средства изображения самоидентификации личности в постколониальном романе XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2013.

Горностаева А. А. Ирония в английской и русской коммуникативных культурах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Российский университет дружбы народов, 2013.

Дземидок Б. О комическом. М., 1974.

Золотова А. Д. Приемы передачи стилистических особенностей речи поляков на материале романа Марины Левицкой «Два каравана» и его польского и немецкого переводов. ВКР бакалавра филологии (научный руководитель — доц. О. В. Раина). СПбГУ, 2012.

Карасик В. И. Лингвокультурный типаж «английский чудак»: монография / Карасик В. И., Ярмахова Е. А. М.: Гнозис, 2006.

Козинцев А. Г. Человек и смех. СПб.: Алетейя, 2007.

Колишанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. М., 2006.

Котова М. Ю. Идентификация чехов, поляков, русских и украинцев (на материале произведений Й. Шкворецкого, М. Левицкой, В. Каминера) // Славянские языки и литературы в синхронии и диахронии: Материалы Международной научной конференции: Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, Филологический факультет, 26–28 ноября 2013 г. / ред. кол. М. Л. Ремнева и др. МАКС Пресс, 2013. С. 190–193.

Котова М. Ю. Феномен Марины Левицкой // Славяне в неславянских странах. Выпуск 1. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2010. С. 28–34.

Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / РАН ИЯ. М.: Языки славянских культур, 2004.

Ларина Т. В. Англичане и русские: язык, культура, коммуникация. М.: Языки славянских культур, 2013.



Московский А. Д. О природе комического. Иркутск: Восточно-сибирское издательство, 1968.

Пазгалова Л. А. Особенности речевой коммуникации славянских мигрантов в англоязычном окружении (на материале романов Марины Левицкой и их переводов на славянские языки). ВКР магистра (научный руководитель — проф. М. Ю. Котова). СПбГУ, 2013.

Пазгалова Л. А. Ошибки в речи иностранцев славянского происхождения в англоязычных романах Марины Левицкой «Краткая история тракторов по-украински» и «Два каравана» и их переводов на чешский язык. ВКР бакалавра (научный руководитель — проф. М. Ю. Котова). СПбГУ, 2011.

Пропи В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 2007.

Сидорова О. Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005.

Тлостанова М. В. От философии мультикультурализма к философии транскультурации. Нью-Йорк, 2005.

Fox K. Watching the English. The Hidden Rules of English Behavior. London, 2004.

Jude A. My Interview with British Novelist Marina Lewycka. URL: <http://www.englishinrussia.ru/blog/marina-lewycka-interview> (дара обращения: 24.11.2011)

Lewycka M. A Short History of Tractors in Ukrainian. London: Penguin Books, 2006.

Lewycka M. Two Caravans. London: Penguin Books, 2008.

Lewycka M. Various Pets Alive and Dead. London: Fig Tree, 2012.

Lewycka M. We are All Made of Glue. London: Fig Tree, 2009.

Moss S. Better Late than Never. URL: <http://www.theguardian.com/books/2007/may/31/hay2007authors>

Said E. W. Orientalism. Vintage Books, 1978.

Spivak G. Ch. A Critique of Postcolonial Reason: Towards a History of the Vanishing Present. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

Taylor I. Features. Exploring Englishness // Albion Magazine. Part 2. 2004.

Интернет-источники:

[www.marinalewycka.com](http://www.marinalewycka.com)

[www.texty.org.ua](http://www.texty.org.ua)

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Бодрова Анна Геннадьевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, e-mail: bodran@rambler.ru

**Бразговская Елена Евгеньевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, e-mail: elen\_braz@rambler.ru

**Князькова Виктория Сергеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, e-mail: kniazkova@yahoo.com

**Котова Марина Юрьевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, e-mail: m.kotova@spbu.ru

**Раина Ольга Викторовна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, e-mail: olga.raina@gmail.com

## SUMMARY

### **CHAPTER ONE. Joseph Conrad — a writer of Polish origin, who wrote in English (Olga Raina)**

Joseph Conrad (1857–1924) — the famous Polish-born English writer. He was acknowledged as a classical author of English literature. He started to write his first novel when he was thirty years of age. He is known for his marine works, which are devoted to the problems of fidelity and loneliness of his main characters. His style is the result of great work on the English language, which he had learnt when he was already an adult. His style was also influenced by his Polish background. English critics notice the mysterious Slavonic features of his soul, the influence of his mother tongue, which gave him a powerful impulse to search his new expressive style, rhythm, vividness that are so typical of Conrad's noble and generous English prose.

### **CHAPTER TWO. Ivan Cankar — a Slovenian Writer at the Crossroads of Cultures — the National Identity Creator (Anna Bodrova)**

Formation of national identity in the biography and works of a Slovenian writer Ivan Cankar (1876–1918) was based on contradictions: living at a distance from his people he sometimes glorified them and sometimes attacked them with heavy criticism; he identified his homeland with his mother, the mother though being dead. The author's concentration on the subject of mother versus homeland is interpreted in the framework of psychoanalysis. Following S. Tišek the proposition is developed that it was the mother who became the Symbolic Order representative or Super-Ego for the writer. On the one hand, there are signs of Art Nouveau in his works, and on the other hand the author had to accept the restrictions determined by national literature. Contradictory impulses in the works of Cankar created the tension that gave way to the cultural outburst leading to dramatic changes of codes in Slovenian national identity and literature.

### **CHAPTER THREE. Isochims in the Works of Isidora Sekulić (1877–1958): Dialectic of National and Cosmopolitan (Anna Bodrova)**

The works of a Serbian author Isidora Sekulić (1877–1958) follow the general European literary trends of the Modernism macroepoch. Incidentally, she used dialectical approach to the problem of national aspect: treating both cultural and historical legacies of Serbian nation with great respect. Considering herself to be part of it, she tried to include the Serbian national culture into a universal intercultural dialogue. This is what makes the development of any national culture meaningful, according to Sekulić. She created the concept of literary isochims, which are lines connecting territorially distant, but artistically close phenomena. They have become a meaningful metaphor of cultural links between different regions of the world. Following the author's isochims principle, it seems highly appropriate to call the structure of some of her texts rhizomatic, which is generally typical of post-modernistic works.

#### **CHAPTER FOUR. Between Slavic and Germanic: the problem of national identity in the life and works of Alma Karlin (Anna Bodrova)**

The life and works of Alma M. Karlin (1889–1950) are difficult to consider in the framework of a single national identity. Having Slovenian roots, she was born in Austria-Hungary, had a Yugoslavian citizenship later in her life, and used German to write her works. Her works are of interest to a researcher, among all other reasons, due to the “borderline” story of her life that shows how symbolic the category of nation is. It gives serious reasons for studying the phenomenon of nationality being a social construct. Karlin’s travelogues contain numerous examples of her unsuccessful attempts to identify her own nationality. A similar problem occurs with the reception of her works. The case of Karlin is regarded as a proof of a discursive character of the category of nationality.

#### **CHAPTER FIVE. “Is it me or the culture in which I grew up?”: Czeslaw Milosz about the paradox of being part of the culture and remain authentic (Elena E. Brazgovskaya)**

This chapter presents the position of Czeslaw Milosz concerning the most difficult question of our intellectual history: what is self-identity and stylistic authenticity, if we are all included in the space of various conventions of culture — languages, genres, discourses? We deal with the paradoxical logic of relations between the desire “to guess who I really am” and hypertext nature of our thinking. Whether it is possible to determine the boundaries of mysterious self and see myself, if “the nature of language dictates the nature and tonality of poetry”? The following tools of self-identity are analyzed: citing and translations of his own texts, intellectual biography in the form of an encyclopedic dictionary («Abecadio»), etc. Milosz comes to the conclusion similar to philosophical position of V. Descombes, D. Dennet: authenticity — is not a fixed point, but human existence “at the edge where there is no I or not-I”.

#### **CHAPTER SIX. The National Identity Constant of Ladislav Mňačko (1919–1994) in a Changeable Flow of His Self-Identification (Viktoria Kniazkova)**

The life, works and views of a Slovak writer L. Mňačko are contradictory and enigmatic at the same time. Born in Moravia, raised in working-class environment in the Slovak town of Martin, working in Prague and Bratislava, emigrating to Israel, and later to Austria, fleeing and then returning to his native country again and again, a publicist and a writer L. Mňačko played an important role first in establishing and then in deflating the Communist regime in Czechoslovakia. His outlook established in the period of the First Czech Republic and growing fascism and was strongly influenced by both these historical circumstances. It was the “Czechoslovakism” that became the unshakeable core in his self-identification in spite of the vortex of his changing world outlooks. His devotion to the “Czechoslovakism” and communism as well as his initial disgust for Nazism and fascism result from the most powerful impressions of his younger years. Everything rejected by Nazism (communists, the Jews, the Czechs living on the Slovak territory) was the foundation for Mňačko’s affections.

## **CHAPTER SEVEN. Self-actualization and Self-awareness of one Czech in the Creative Activity of Josef Škvorecký (Marina Kotova)**

The problem of Czech identity according to its survey of various points of view from the period of XVI-XIX centuries has always been actualized against the background of alien “foreign” factor.

Excerpts from the texts of J. Škvorecký highlighting his self-identification as well as identification of his autobiographical hero Danny Smiřický are given in this chapter. The current paper uses autobiographical essay *Samožerbuch* (1977), written by J. Škvorecký and Z. Salivarová, and a novel *The Engineer of Human Souls* (1977), created by J. Škvorecký, as the main source for this study. Škvorecký’s novel is a kind of not typical narrative based on the comparison of two contrasting poles: “the past in the motherland — the current period in the immigration” revealing the hybrid Canadian-Czech identity of the characters.

## **CHAPTER EIGHT. Is Marina Lewycka an Ukrainian or an English writer? (Marina Kotova)**

The chapter is based on M. Lewycka’s novels, written in English, as well as some extracts from her interviews that demonstrate nostalgia for her childhood and Ukraine, the country with which she grew acquainted through the stories of her Ukrainian parents. The essay’s aim is to investigate the nature of the comic effect of Lewycka’s novels. With this in mind the comparison between various types of reception of her stories is carried out. The main objects of the study are two novels: *A Short History of Tractors in Ukrainian* (2005) and *Two Caravans* (2007). An attempt is made to show different variants of Ukrainian identity (of the Ukrainian immigrants in England from the period of WWII and new economic migrants from these days). One of the most important goals of the survey is national and personal self-identification of Marina Lewycka herself.

Научное издание

СЕГМЕНТЫ ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ  
ЗАРУБЕЖНЫХ СЛАВЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Редактор *М. П. Соболева*  
Компьютерная верстка *Ю. Ю. Тауриной*

Подписано в печать 10.11.14. Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 8,37. Тираж 120 экз. Заказ 171.

Издательство Санкт-Петербургского университета.

199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, 11/21.

Тел./факс (812)328-44-22

Е-mail: [info@unipress.ru](mailto:info@unipress.ru)

[www.unipress.ru](http://www.unipress.ru)

Типография Издательства СПбГУ.

199061, С.-Петербург, Средний пр., 41.